

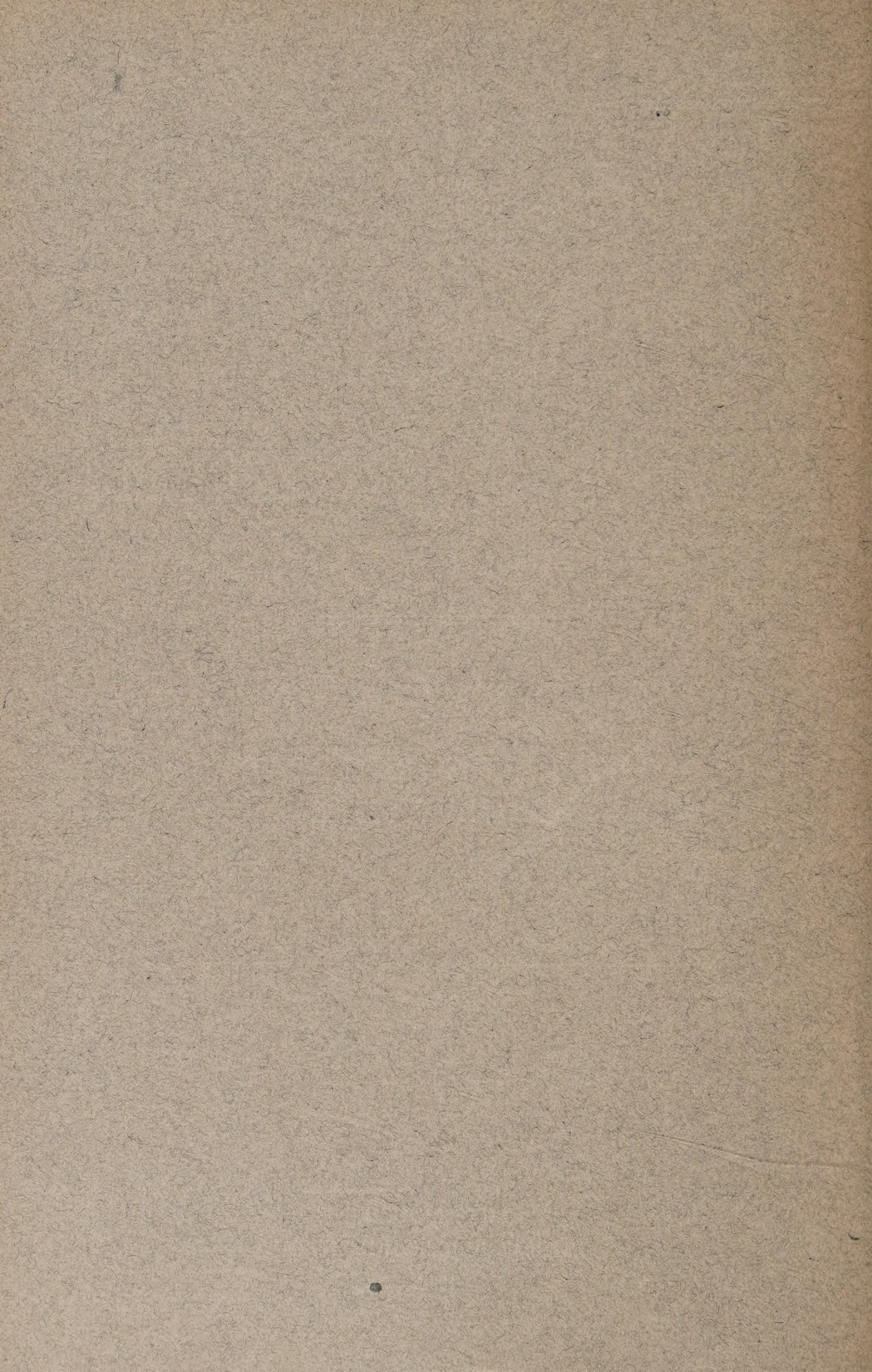
ANNA BEFFORT

ALEXANDRE SOUMET,
SA VIE ET SES ŒUVRES

**THÈSE DE DOCTORAT
D'UNIVERSITÉ**

Théophile Paris
1908.

LUXEMBOURG
IMPRIMERIE JOSEPH BEFFORT
1908.



THÈSE DE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

ALEXANDRE SOUMET,

SA VIE ET SES ŒUVRES

PAR

ANNA BEFFORT.



thèse Paris 1908

LUXEMBOURG
IMPRIMERIE JOSEPH BEFFORT
1908.



Digitized by the Internet Archive
in 2026



CHAPITRE 1^{er}.

La vie de Soumet et l'histoire de ses œuvres.

Louis-Alexandre-Antoine Soumet naquit à Castelnaudary le 29 janvier 1786. La plupart de ses biographes ne sont pas d'accord sur la date de sa naissance : les uns la fixent au 8 février 1788 ¹⁾, d'autres donnent l'année 1796 ²⁾ ou encore 1794 ³⁾. Mais la date exacte est bien le 29 janvier 1786, ainsi que j'ai pu m'en convaincre par son acte de naissance. ⁴⁾ Il était le fils du sieur Jean Soumet et de demoiselle Thérèse-Louise Aynard. Il appartenait à une famille de la bourgeoisie aisée ; son grand-père avait été notaire royal de Castelnaudary.

Alexandre semble avoir perdu sa mère dès la plus tendre enfance et un souvenir ému d'elle est passé dans le chant de „l'Incrédulité“, son premier grand poème.

Jules Le Fèvre-Deumier, ⁵⁾ l'ami peut-être le plus intime de Soumet, et d'autres biographes après lui, nous racontent qu'Alexandre était un enfant précoce qui, à sept ans, faisait des vers et un peu plus tard, „s'imagina que le Télémaque n'était pas complet et y ajouta un livre entier.“ Il était l'étonnement et l'orgueil de sa famille. Son éducation fut confiée à un neveu du célèbre bénédictin Dom Calmet. Il ne reçut pas l'enseignement traditionnel des collèges, mais jouissait d'une grande liberté, lisant tout ce qui lui tombait sous la main.

Destiné à suivre la carrière militaire, il subit, à l'âge de 17 ans, à Toulouse un examen pour entrer à l'école polytechnique ; mais il fut refusé. Cet échec le décida probablement à suivre ses goûts et il quitta

¹⁾ Vapereau, Quérard, Michaud.

²⁾ Cassou : Alex. Soumet, Notice littéraire, revue indépendante A. XXI.

³⁾ Galerie universelle par Perrot, publiée par Blaizot, n° 72.

⁴⁾ „Archiprêtre et ville de Castelnaudary“. Extrait des registres : L'an mil sept cent quatre-vingt-six et le 29 janvier a été baptisé Louis-Alexandre-Antoine Soumet, né le même jour, fils du sieur Jean Soumet, employé sur le Canal et de demoiselle Thérèse-Louise Aynard, mariés. Il a eu pour parrain Louis Evesque, praticien au Palais, faisant pour le sieur Alexandre Soumet, militaire au régiment de Vermandois, son oncle paternel et pour marraine demoiselle Marguerite-Antoinette Bauzit, épouse de M. Aynard, notaire, sa tante par alliance.

Signés avec nous :

BRUGÈLE, vicaire.

TOINETTE BAUZIT-AYNARD.

SOMET.

EVESQUE.

⁵⁾ Jules Le Fèvre-Deumier, préface de la Jeanne d'Arc de Soumet.

les mathématiques pour la littérature. Dès cette année, c'est-à-dire l'an 1803, nous perdons sa trace jusqu'en 1808. Dans cet intervalle de cinq années nous n'apprenons rien du poète futur; mais il faut supposer qu'il est resté dans son pays natal.

„Sur ces bords, où du soir la brise est parfumée.
Où d'un soleil plus beau la terre est plus aimée.“¹⁾

Il faut croire qu'il étudia, non seulement les auteurs français, mais encore les littératures étrangères; c'est surtout la *Messiede* de Klopstock qui fit sur lui une impression profonde et durable. Il en a donné un fragment déjà en 1821 dans la petite brochure intitulée „l'Incrédulité“. Dans cette même brochure il y a des citations en anglais et en italien, en sorte que nous pouvons admettre qu'il s'était appliqué à l'étude de ces trois langues. Mais ce travail un peu dur ne l'aura pas empêché de s'abandonner aux douces rêveries et aux choses de la poésie.

L'année 1808 nous remet de nouveau sur ses traces. C'est alors qu'il donna ses premiers essais de poésie; c'étaient un „Dithyrambe au Conquérant de la Paix“ et une „Épître à sa Majesté l'Impératrice-Reine.“ Certes on ne peut pas nier que par ces poésies et par d'autres, publiées plus tard, il n'ait encensé le pouvoir; on le lui a d'ailleurs durement reproché. Mais il me semble qu'en cela il n'a fait que suivre la mode de l'époque; car point n'est besoin de rappeler que Victor Hugo, Lamartine et les premiers romantiques en général n'ont pas fait autrement.

L'année suivante est une date importante dans la vie de Soumet. En effet alors nous le voyons pour la première fois participer aux concours des Jeux Floraux de Toulouse. Il n'est guère besoin d'insister sur l'importance de ces jeux et sur l'influence profonde qu'ils exerçaient sur tous ceux qui y prenaient part. C'était en effet un puissant stimulant pour toute cette jeune génération de poètes, en même temps que c'était un moyen de parvenir à la notoriété. Ceux qui avaient la bonne fortune de figurer parmi les lauréats, éprouvèrent naturellement une grande fierté à voir lire leurs poésies ou à les lire eux-mêmes dans la séance publique et solennelle de l'Académie Toulousaine. C'est ainsi que, du jour au lendemain presque, un jeune poète pouvait devenir illustre; leurs noms figuraient dans tous les journaux et, satisfaction suprême pour ces jeunes talents, les pièces qui en étaient jugées dignes, étaient publiées par le „Recueil des Jeux Floraux.“ Ils se trouvaient donc du coup sur le seuil même de la gloire et nous voyons des revues importantes, comme le „Mercure de France“, se prêter à la publication de bon nombre de ces poésies.

Il n'est donc pas étonnant, il est naturel même, que Soumet se soit laissé aller sur la pente générale des jeunes esprits distingués de ce temps et que dès 1809 il figure sur la liste des concurrents, d'autant plus que, pour des raisons d'origine, il s'y croyait engagé comme par un double lien. Peut-être se rappelait-il encore le nom d'Arnaud Vital de Castelnaudary qui, lors de l'institution des Jeux, dans les premiers jours de mai 1324, avait inauguré la liste des lauréats.

C'est donc, pour le dire encore une fois, dans l'année 1809 que Soumet débuta dans les Jeux Floraux. Il faut croire que ces débuts ont été presque un succès, car, s'il est vrai qu'il n'a pas remporté de prix, le poème qu'il présenta, intitulé „le Messie“, fut publié par le *Recueil*

¹⁾ Jules de Rességuier, *Tableaux poétiques*, Paris 1828. „A. Alex. Soumet.“

des Jeux Floraux. Il en est de même pour l'année suivante; il présenta une ode intitulée „l'Illusion“ qui fut encore imprimée par le Recueil et même par le Mercure de France. Mais ses grands succès datent de 1811; en effet le premier prix, qui consistait dans une amarante d'or, échut à Soumet pour une ode sur „la Naissance de sa Majesté le Roi de Rome.“ Un lys a été aussi décerné comme prix réservé à un autre hymne dont Alexandre Soumet s'est déclaré l'auteur.

Entretiens il avait publié son premier grand poème „l'Incrédulité“, dédié à S. A. I. et R. Madame mère de S. M. l'Empereur et Roi.“ Ce fut un événement heureux dans la vie de Soumet, car Napoléon lui fit témoigner sa satisfaction par le cardinal Fesch et le nomma au conseil d'Etat comme auditeur le 19 janvier 1810.

Il se révéla dans ce poème, ce qu'il est resté pendant toute sa vie, poète monarchiste et catholique. On peut dire que le poème de l'incrédulité assit sa gloire sur des bases solides. Dans cette même année 1810 il publia encore plusieurs poèmes de moindre importance; ce sont deux odes. l'une „A Napoléon le Grand et à Marie-Louise“, et l'autre „Sur les drapeaux envoyés au corps législatif par S. M. l'Empereur et Roi.“

Les fonctions mêmes, auxquelles l'empereur l'avait nommé, le forcèrent à quitter son pays natal et à se fixer à Paris. Nous savons qu'il s'établit dans la rue Saint-Florentin, 7. Léon de Wailly nous a donné un portrait amusant et curieux du poète installé dans l'immeuble de la rue St.-Florentin.²⁾

Les nouvelles fonctions d'auditeur ne l'empêchèrent pas de rester un fervent de son art. S'il en faut croire Vitet,³⁾ il aurait même négligé un peu trop sa nouvelle charge. Les succès remportés par notre poète aux Jeux Floraux étaient trop beaux pour qu'il n'eût pas été tenté de

¹⁾ Archives nationales, Conseil d'Etat, an XIII — 1814. Auditeurs:

„Soumet (Alexandre-Louis-Antoine, homme de lettres, membre de la Garde d'honneur de Toulouse, né à Castelnau le 28 janvier 1786; fils du contrôleur du Canal des deux mers à Toulouse; nommé auditeur le 19 janvier 1810 (librairie le 7 août 1810; librairie 2^e classe le 7 avril 1811), Trésorier des Gardes nationales de la 9^e division à Montpellier le 26 mars 1812,

— — Par décret impérial du 26 mars 1812 les auditeurs trésoriers jouiront d'un traitement fixe de 3000 frs. par an. En outre une indemnité de 1000 fr. pour les divisions où il n'y a qu'une seule cohorte et de 600 frs. par cohorte pour les autres divisions.

²⁾ Eug. Crépet: Les poètes français, t. IV.

— — „J'ai connu Alexandre Soumet. C'était un aimable homme, agréable de manières, démonstratif dans un Méridional qu'il était, bienveillant et affable aux débutants.

„Je le vois encore dans son grand salon de la rue Saint-Florentin qui ressemblait, tant il était dégarni de meubles, à l'éternel vestibule imposé par l'unité de lieu à la tragédie classique; je le vois assis devant son bureau à cylindre, sur une imitation bâtarde de chaise curule, couverte d'une peau d'ours; je le vois frileusement affublé, en guise de robe de chambre — qu'on ne portait plus ou pas encore — d'un carrique noisette à je ne sais combien de collets — — — — — je vois, sous un globe de verre, un précieux bouquet de fleurs cueillies aux Jeux Floraux. Je vois cette énorme plume d'aigle à laquelle il a fait allusion au début de sa Divine Epopée, et qu'il avait toujours devant lui, non pas pour s'en servir effectivement, mais par manière d'encouragement sans doute, et pour piquer d'émulation l'humble plume d'oie, avec laquelle il écrivait comme le reste des mortels et des immortels, — pour avoir toujours présent à la pensée que le poète, tel qu'il aspirait à l'être, ne doit bâtir son aire que sur les hautes cimes, ne doit planer qu'aux régions supérieures,“ — — — — — Léon de Wailly.

³⁾ L. Vitet: Discours de réception à l'Académie française.

concourir également pour les prix que décernait chaque année l'Académie française. En 1811 elle avait à distribuer deux prix de poésie ; les sujets étaient „les Embellissements de Paris“ et „la Mort de Rotrou“. Pour le premier de ces sujets qui avait été proposé pendant quatre années successives, l'académie n'avait reçu que des poèmes médiocres de sorte que, jusqu'en 1811, la seconde classe de l'Institut les avait jugés indignes d'être couronnés. En 1811, sur vingt-trois ouvrages elle en distingua trois : le prix fut décerné à Victorin Fabre, le premier accessit à Millevoye et un second à Alexandre Soumet. En 1813, sur les vingt-six concurrents il n'y eut pas de prix ; deux seulement obtinrent des mentions honorables ; Alexandre Soumet et Casimir Delavigne. Le sujet était abandonné au choix des auteurs ; il devait être „un épisode dans le genre épique, de pure invention ou tiré de l'histoire, et qui ne fût ni traduit ni imité d'aucun ouvrage ancien ou moderne.“ La pièce de Soumet avait pour titre „l'Eglise de Saint-Denis rendue à sa destination première par Napoléon le Grand.“ Suard, secrétaire perpétuel de la seconde classe de l'Institut, l'avait appréciée et jugée avec une grande justesse ; on pourrait presque appliquer sa critique à la poésie de Soumet en général : „abus des épithètes et images, ce qui obscurcit les idées, heureuses dispositions qui ne sont pas dirigées par un goût assez pur, par une attention assez soutenue à la correction du style, imagination vive, mais non réglée.“¹⁾

Soumet était-il heureux ? Il pouvait suivre ses goûts ; la gloire et la fortune lui souriaient, il avait le talent, la jeunesse, la beauté. Son portrait nous montre une figure d'un joli ovale, une physionomie très douce et très exaltée avec de grands yeux expressifs, „une belle tête de romantique méridional.“ Nous ne connaissons pas la femme qu'il aimait et dont il eut, en 1812, un enfant, sa fille Gabrielle, la future Madame d'Altenheym, qui fut l'adoration de sa vie. Soumet était bon père et on peut croire qu'il avait auprès du berceau de son enfant la tendresse d'une mère. Dans la „Cléopâtre“, à laquelle il travaillait alors, il y a des passages qui, à la lecture, nous frappent par un coloris de vérité et dont l'accent passionné semble trahir une vie intérieure ardente et mouvementée. Le fait est qu'il ne s'est jamais marié et qu'il s'est voué entièrement aux soins et à l'éducation de son enfant, sa chère Gabrielle. Il faut lire à ce sujet les quelques pages charmantes qu'Emile Deschamps, un des amis intimes de Soumet, a tracées dans les „Femmes célèbres.“²⁾ Sans aucun doute il y a aussi des vibrations personnelles dans „la Pauvre Fille“, touchante élégie publiée en 1814 et où il peint la douleur de l'enfant sans mère. Tout porte à croire que Soumet n'a jamais cessé de regretter la femme qu'il avait aimée, et une mystérieuse boîte en fer, qu'il a fait enterrer avec lui dans sa tombe du cimetière Montmartre, contient probablement des souvenirs d'elle. Sa famille a respecté son secret lors de son exhumation, ce qui est très honorable pour elle, mais ennuyeux pour nous.

Soumet mena donc, comme nous l'avons vu, une vie très occupée à Paris. Si ses fonctions comme Auditeur au Conseil d'Etat lui laissaient quelques loisirs, il savait bien les remplir par ses travaux littéraires. C'est ainsi que, dès 1812, il termina et publia sa première tragédie „Cléo-

¹⁾ Ed. Biré et Emile Grimaud : Les poètes lauréats de l'académie française.

²⁾ „Les femmes célèbres contemporaines françaises.“ Paris 1843.

pâtre“, qu'il remania plus tard et qui fut représentée pour la première fois au théâtre royal de l'Odéon en juillet 1824. Cependant il est à noter qu'il ne prit point de part aux concours de cette année, ni pour les Jeux Floraux, ni pour l'Académie. Il n'en est pas de même pour l'année suivante. Elle a été pour lui une année de triomphe et à Paris et à Toulouse. C'est ainsi que, au concours des Jeux Floraux, il remporta trois prix: le premier pour son ode intitulée „l'Italie“, le second, qui consistait en une violette d'argent, pour un poème sur „le dévouement d'Hubert Coffin; enfin le troisième, un souci d'argent, pour un hymne à la Vierge, „la jeune Exilée.“ Le Recueil de la même année donne encore trois autres poésies de Soumet, mais qui n'ont pas été couronnées: „Les Passions“, une „Epître adressée de Rome à M. Millevoye, qui se proposait de partir pour cette ville“, et „Atala mourante, hymne à la Vierge.“

A l'Institut ses succès ne furent pas moins éclatants. Le sujet proposé était „les derniers moments de Bayard; parmi les 33 concurrents Alexandre Soumet se classa le premier. Dans le concours sur „la Découverte de la vaccine“ il tient également le premier rang et le rapport qu'en a fait le secrétaire perpétuel, est conçu dans des termes très flatteurs pour lui: parmi les concurrents „il s'en est trouvé un qui, par la supériorité de talent qu'annonce l'ouvrage, n'a pas permis aux juges d'hésiter sur leurs suffrages — Alexandre Soumet, un vrai poète: un ton élevé sans effort, un style animé et riche d'images, le sentiment naturel de l'harmonie et l'heureux emploi des formes particulières qui distinguent le langage de la prose de celui de la poésie.“¹⁾

En 1812, Soumet reçut encore la charge de „trésorier des gardes nationales de la 9^e division militaire“ à Montpellier. La première lettre de Soumet que j'ai pu trouver, et que M. Charavay a bien voulu me communiquer, date du 21 avril 1813 et est adressée à „Monseigneur le Ministre de l'Intérieur.“ Elle est assez intéressante pour que je la cite en entier.

Montpellier, le 21 avril 1813.

Monseigneur,

Lorsque j'eus l'honneur, il y trois ans, de faire présenter à l'Empereur le poème de „l'Incrédulité“, dédié à Madame Mère, il daigna m'en faire témoigner sa satisfaction par Son Eminence le Cardinal Fesch qui m'envoya chercher et m'invita de la part de sa Majesté à travailler à un nouvel ouvrage. Je ne crus pas pouvoir mieux répondre à l'honneur qu'on daignait me faire qu'en consacrant mes faibles talents à chanter les bienfaits et les exploits de notre auguste monarque et je conçus dès lors le projet d'entreprendre un poème épique national, ayant pour titre: „Le Rétablissement du Trône et des Autels, ou la France sauvée.“ La composition de ce poème se rattache aux événements les plus glorieux de la vie de Napoléon le Grand, et rien ne pourrait m'encourager dans cette longue et pénible entreprise comme l'assurance qu'elle obtiendra l'approbation de Votre Excellence. Les diverses fonctions qui m'ont été assignées depuis deux ans, m'ont empêché de me livrer aux recherches que nécessite un travail de cette importance. Si j'étais assez heureux pour que vous daignassiez vous y intéresser, j'oserais supplier Votre Excellence d'avoir égard aux ordres qui m'ont été transmis par Son Eminence le

¹⁾ Institut de France: Discours, rapports et pièces diverses 1803—19.

cardinal Fesch et de me réclamer à la section de l'Intérieur; j'aurais l'honneur de lui soumettre le plan de mon ouvrage et ce présage de succès serait plus flatteur pour moi que le succès lui-même.

J'ai l'honneur etc.

(signé) ALEXANDRE SOUMET.

Or, ce poème „le Rétablissement du Trône“ ne parut jamais, peut-être que la chute de Napoléon changea les idées du poète, peut-être aussi que la matière, trop nouvelle encore, avait présenté des difficultés insurmontables; dans tous les cas avait-il donné son travail et son temps libre à ce poème avorté. Témoin l'avertissement placé en tête de sa première tragédie „Cléopâtre“, 1812, où il se dit „occupé depuis deux ans à tracer l'ordonnance d'un poème épique, ayant pour titre „le Rétablissement du Trône ou la France sauvée.“ Si Soumet n'a jamais achevé ce poème, on ne peut cependant pas douter de la sincérité de ses sentiments pour le grand conquérant et il s'est encore inspiré de lui dans l'Enfer racheté de sa „Divine Epopée.“

En 1814 Soumet est hardiment novateur, ce qu'on appellera bientôt romantique, dans sa brochure „Sur les scrupules littéraires de Madame de Staël,“ son premier ouvrage en prose. Cette même année il publia encore un „Eloge de Louis XVI.“ Il est permis de voir dans cet éloge le contre-coup des événements politiques: la chute de l'empire et la restauration des Bourbons. A la chute de Napoléon, il avait été forcé de résigner ses fonctions que celui-ci, un jour, lui avait si généreusement attribuées. Voilà pourquoi il quitta Paris pour regagner son pays natal; il se retira à Toulouse et y resta pendant six années. Il semble qu'il n'ait quitté Paris qu'à regret et qu'il ait vu dans son séjour à Toulouse comme une espèce d'exil. Voulait-il se concilier de nouveau les bonnes grâces du pouvoir? On peut le croire par ses deux écrits sur Louis XVI, l'un publié en 1814 et dont nous avons déjà parlé, l'autre une „Oraison funèbre de Louis XVI“ publiée en 1817, deux écrits où l'on ne peut s'empêcher de voir une adulation du pouvoir nouveau.

Bien que, pendant son séjour à Toulouse, il ne nous ait presque rien donné, son ardeur au travail ne s'était cependant pas relâchée un moment. C'est vers les grands genres qu'il se dirige maintenant et nous le voyons mener de front trois tragédies; en même temps il conçoit de vastes projets pour une „Divine Epopée“ et un poème de „Jeanne d'Arc.“ Il ne publia que quelques élégies et poésies de circonstance.

C'est de 1819 que datent ses premières relations avec Victor Hugo. Cette amitié a exercé sur les deux poètes la plus heureuse influence. Hugo avait pris part au concours des Jeux Floraux en envoyant deux odes: „les Vierges de Verdun“ et „le Rétablissement de la statue de Henri IV.“ Quelques jours après, Soumet lui adressa de Toulouse et au sujet de ces deux odes une lettre charmante qui est bien devenue le point de départ de leur amitié.¹⁾ Depuis, Soumet est resté en relation avec Hugo jusqu'à la fin de sa vie comme le prouvent les lettres éparses qu'on a retrouvées d'eux. M. Gustave Simon en a publié une qui montre bien l'intérêt que notre poète prit au jeune Hugo.²⁾ Cette lettre est datée de Toulouse, février 1820.

¹⁾ Hugo raconté, XXXI.

²⁾ Gustave Simon: L'enfance de V. Hugo, Paris 1904, p. 195.

J'y vois à peine pour vous écrire, mon cher monsieur, j'ai depuis quelque temps les yeux très malades et c'est ce qui m'a empêché de vous remercier de votre belle ode sur le destin de la Vendée; elle renferme une strophe admirable:

„Souvent dans ses conseils Dieu suit d'étranges voies,
Lui qui livre Satan aux infernales joies
Et Marie aux saintes douleurs“ — —

Ces trois vers seuls vous auraient mérité une couronne académique et je suis bien fâché que vous n'ayez pas réservé cette ode pour notre concours. Elle me semble de beaucoup supérieure à celle de Moïse. Cette dernière renferme des vers pleins de grâce et de simplicité, mais le grand nom de Moïse demandait d'autres images et j'aurais voulu voir derrière les roseaux du fleuve les hauteurs brûlantes du Sinaï. Vos trois pièces ont été admises au concours et reçues par M. Pinaud. J'ai donné à votre élégie le titre d'héroïde, parce que nous n'avons qu'un seul prix d'élégie, tandis qu'il nous reste cette année quatre prix d'héroïdes ou de poèmes à distribuer. Dans le deuil où la France est plongée¹⁾, je ne serais pas surpris que l'académie des Jeux Floraux ne suspendît pour quelque temps ses séances. Mais quelle que soit sa décision, elle vous conservera toujours les sentiments que votre beau talent lui inspire. Quant à moi, monsieur, mon premier soin, en arrivant à Paris, sera d'aller vous témoigner à vous et à monsieur votre frère tout le prix que j'attache à vos vers et à votre amitié.

(signé) A. SOUMET.

Remarquons que Soumet était alors „Mainteneur“ des Jeux Floraux: „Maitre ès-Jeux Floraux“ depuis 1815, grâce aux cinq fleurs qu'il avait conquises, il avait été élu mainteneur le 31 juillet 1818 au fauteuil qu'avait occupé jadis Lefranc de Pompignan.²⁾

A Toulouse Soumet s'était créé des amitiés solides, celles de Jules de Rességuier et d'Alexandre Guiraud surtout. En 1820, probablement dans les premiers mois de l'année, il quitta Toulouse, et le seul regret qu'il en éprouva, à en juger d'après une lettre adressée à Jules de Rességuier,³⁾ c'est de devoir maintenant vivre loin de ses amis. Deux motifs l'avaient décidé à revenir à Paris; il voulait faire jouer ses tragédies. — Clytemnestre du moins était entièrement terminée — il voulait de plus rentrer au Conseil d'Etat ou dans quelque administration. Dans ce dessein il demanda à Jules de Rességuier de lui envoyer une lettre de recommandation de M. de Villèle pour M. de Serre, ministre de la justice.

Une fois à Paris et installé provisoirement rue St-Honoré au n° 341, Soumet ne tarda pas à faire une visite à son jeune ami Victor Hugo qu'il vit alors pour la première fois et qui l'avait tant intéressé par ses poésies envoyées aux concours des Jeux Floraux. Soumet l'avait déjà rêvé bien grand — son jeune ami, mais il paraît que la réalité allait encore au-delà du rêve; Hugo avait su lui plaire dès cette première entrevue à tel point que Soumet désormais éprouvait pour lui comme une sollicitude

¹⁾ La mort du duc de Berry.

²⁾ *Mercur* de France 1902. Décembre; Armand Praviel: Victor Hugo, maître ès-Jeux Floraux d'après des documents inédits.

³⁾ Ed. Biré: V. Hugo avant 1830, p. 153.

et une admiration paternelles. La mansarde du jeune Hugo, rue du Dragon 30, commençait alors à être visitée. Soumet y amena plusieurs de ses amis; Guiraud qui était également arrivé à Paris, Pichat, Jules Lefèvre, etc.¹⁾

A cette époque „le Conservateur littéraire“ venait d'être fondé. Le premier numéro est du mois de décembre 1819 et le dernier de mars 1821; il paraissait deux fois par mois en une livraison de quarante pages in-8°. Soumet y publia en 1820 une élégie „l'Infidèle“²⁾ et dans le même volume deux critiques littéraires; l'une a été écrite à propos d'un livre de Portalis „De l'usage et de l'abus de l'esprit philosophique“, l'autre n'est qu'un éloge, immérité d'ailleurs, de la traduction de la „Cloche“ de Schiller par Deschamps. L'Infidèle est une des plus belles élégies de Soumet; sans être à la hauteur de sa „Pauvre Fille“, elle nous émeut par la simplicité et la vérité des sentiments exprimés.

Ajoutons encore un mot sur le „Conservateur littéraire“, auquel collaboraient les grands écrivains de l'époque. C'est un organe très modéré; avec lui nous sommes encore bien loin de la bataille romantique. La tendance littéraire en est expliquée dans la préface du tome III: c'est un recueil qui respecte le trône et la religion, c'est-à-dire la tradition des siècles classiques, du moins celle du grand siècle.

En 1820 naquit à Paris un autre recueil encore et d'une importance bien plus grande „les Annales de la littérature et des arts.“ Soumet en était un collaborateur très actif. Dans le premier volume il publia trois élégies: „la Pauvre Fille“ parue déjà en 1814, et qui avait trouvé une foule d'imitateurs. „Le Ramier“ qui raconte l'histoire d'un page frappé mortellement sur le champ de bataille et „la Nuit de Noël“, parue également en 1814.

Dès 1821, à partir du tome IV, les Annales avisent leurs souscripteurs que „la Société des Bonnes-Lettres“, fondée en première séance du 15 février 1821, a choisi les Annales pour son journal. En effet, dès le premier numéro du tome I^{er} elles joignent à leur titre primitif celui de „Journal de la Société des Bonnes-Lettres.“ Monarchistes et royalistes, les sociétaires et rédacteurs des Annales continuent les traditions du Conservateur littéraire et établissent comme but celui de faire revivre le goût des bonnes et saines doctrines et de garder à la littérature l'esprit de morale et de religion. Soumet ne figure pas sur la liste des membres et conférenciers de la société des Bonnes-Lettres qui compte des noms illustres: Ancelot, Auger, de Bonald, de Chateaubriand, Hugo, Lacretelle jeune, Mély-Janin, Charles Nodier etc. etc. Est-il parmi les etc.? Probablement non, car, en 1821, Soumet était déjà assez célèbre pour que la société des Bonnes-Lettres se fit honneur de le mentionner; il faut donc supposer qu'il n'y appartint que plus tard, à partir de 1823 dans tous les cas. Car les Annales de 1823 rapportent que, dans une séance, on a donné lecture „des fragments du poème de Jeanne d'Arc de M. Soumet.“ Dans la suite ces lectures et surtout des fragments de „Jeanne d'Arc“ se répètent fréquemment.

Enfin, après maintes désillusions, Soumet obtint ce qu'il était venu chercher à Paris, un emploi et l'accès au théâtre. Il fut nommé biblio-

¹⁾ Hugo raconté. XXXVIII.

²⁾ Le Conservateur littéraire, t. III, p. 329.

thécaire du Roi à Saint-Cloud ¹⁾ et fut joué sur les deux principales scènes de Paris. En effet, le 7 novembre 1822, la Comédie-Française donna la première représentation de „Clytemnestre“ et deux jours après, le 9 novembre, l'Odéon donna la première de „Saül.“

Le père de l'auteur assista à ces deux représentations et Jules de Rességuier raconte qu'il pleurait d'émotion et qu'il éprouvait un orgueil égal à son amour. Ce furent deux succès ou, pour nous servir des expressions de Victor Hugo, „deux grands triomphes.“

L'enthousiasme du jeune Hugo pour ces deux tragédies de Soumet nous paraît aujourd'hui exagéré. Les lettres à Jules de Rességuier, à Pinaud et une surtout publiée dans le *Moniteur* ²⁾ et consacrée spécialement à l'étude de „Saül“, sont pleines d'éloges: „Saül et Clytemnestre sont les plus belles tragédies de l'époque et ne le cèdent en rien aux chefs-d'œuvre de notre scène.“

Pour bien comprendre l'admiration presque générale dont Soumet était l'objet, il faudrait étudier les pièces jouées depuis Voltaire, tragédies ou plutôt mélodrames médiocres, et plus particulièrement les pièces qui précéderent immédiatement Soumet. Je ne donnerai ici qu'un court aperçu du tableau des premières pendant l'année 1820 à la Comédie-Française. ³⁾

LERRUX: *Marie Stuart*, tragédie en 5 actes, en vers, 6 mars; la pièce eut 36 représentations de suite.

GOSSE: *Le Flatteur*, comédie en 5 actes, en vers, 6 avril, 6 représentations.

LA VILLE DE MIRMONT: *Le Folliculaire*, comédie en 5 actes, en vers, 6 juin, 18 représentations.

MARIGNÉ: *Le Paresseux*, comédie en 3 actes, en vers, 3 octobre, 3 représentations.

VIENNET: *Clovis*, tragédie en 5 actes, en vers, 19 octobre, 5 représentations.

GUILLEAU DE FORMONT: *Jean de Bourgogne*, tragédie en 5 actes, en vers, 4 décembre, 4 représentations.

GAUGIRAT-NANTEUIL: *l'Amour et le Procès*, comédie en 1 acte, en vers, 4 décembre, 3 représentations.

Il faudrait replacer Soumet dans son groupe littéraire. Nous sommes à la veille de la fondation de „la Muse Française“, recueil romantique qui formera comme l'âme et le lien du 1^{er} Cénacle dont Soumet était le

¹⁾ Archives nationales, Bibliothèque du Roi. Nomination de M. Soumet à St-Cloud. „Paris, le 5 7bre 1822.

M. Alexandre Soumet,

Monsieur, d'après les renseignements qui m'avaient été donnés sur vos connaissances, vos ouvrages littéraires, votre honorable caractère et la position peu fortunée où vous vous trouvez, j'avais eu l'intention de proposer au Roi de vous accorder sur la liste civile une pension, qui en raison des charges énormes dont elle est grevée, n'aurait pu être que bien faible. Par suite d'une nouvelle organisation donnée à l'administration des bibliothèques particulières de sa Majesté, j'ai trouvé le moyen de vous servir plus utilement, et je vous annonce avec plaisir que je vous ai nommé Bibliothécaire de St-Cloud, en remplacement de M. Valéry, appelé à la conservation de toutes les bibliothèques. Vous jouirez d'un traitement de 2400 fr., d'un logement et d'autres avantages attachés à cet emploi. Je ne doute pas, Monsieur, que vous ne fassiez tous vos efforts pour justifier la preuve de confiance que je suis heureux de pouvoir vous donner.

Le Ministre de la Maison du Roi.“

²⁾ Le *Moniteur universel*, 26 novembre 1822.

³⁾ A. Joannidès: La Comédie-Française de 1680 à 1900, Paris 1901.

poète par excellence, le maître. Ses amis, ses admirateurs, ses disciples se nommaient Charles Nodier, Guiraud, Jules de Rességuier, Emile et Antony Deschamps, Alfred de Vigny, Chénedollé, Jules Lefèvre. Hugo l'appelaït constamment dans sa correspondance — et elles sont nombreuses les lettres de Hugo qui parlent de lui — „notre grand Alexandre, notre cher Alexandre ou Alexandre“ tout court: il recevait de lui des conseils pour ses compositions poétiques. Son premier essai dramatique il l'avait fait en collaboration avec Soumet. C'était „Amy Robsart“, pièce tirée d'un roman de Walter Scott, alors très goûté en France: le Château de Kénilworth. On sait qu'Hugo acheva la pièce pour son compte et ne la fit jouer qu'en février 1828 — il la présenta à l'Odéon sous le nom de Paul Foucher.

Une note qu'on trouve dans le „Journal des Débats“ du 19 novembre 1822, atteste que le roi apprécia également les pièces de Soumet et que le poète était rentré dans les bonnes grâces du Pouvoir:

Paris, 18 novembre.

Aujourd'hui après le déjeuner, M. Soumet, bibliothécaire du Château de St-Cloud et auteur des tragédies de Clytemnestre et de Saül, a eu l'honneur d'être présenté au Roi par M. le duc de Duras, premier gentilhomme de la Chambre. S. M., après avoir félicité ce jeune auteur du double triomphe qu'il vient de remporter, a ajouté: „Je ne crains pas maintenant que ma bibliothèque de St-Cloud manque de beaux vers.“

Le 10 août 1823, donc à peine une année après ses succès de théâtre, Soumet fut nommé Chevalier de l'ordre royal de la Légion d'honneur. Macdonald était alors grand chancelier de l'ordre.

Cette même année il commença à collaborer au nouveau recueil „les Annales romantiques“, qui parurent de 1823 jusqu'en 1836. Ce recueil forme 12 volumes in—18; il a eu deux titres et trois éditeurs. Le tome 1^{er} 1823 était intitulé „Tablettes romantiques“ et était édité chez Persan. Il serait sans doute curieux de consulter ce premier volume, mais à mon profond regret il m'a été impossible d'en découvrir un exemplaire. Je dois donc me reporter aux descriptions détaillées qu'en donnent le *Mercure* du XIX^e siècle, tome I, p. 162, *Dérôme*¹⁾ et surtout *Asselineau*.²⁾ Le frontispice est de Louis Boulanger. C'est une lithographie représentant une femme voilée et couronnée d'étoiles, emportée dans l'espace par deux chevaux noirs, attelés à un char antique. Les tablettes romantiques sont de plus ornées de quatre portraits: Soumet, Guiraud, Ancelot et Charles Nodier par A. Colin. Dès l'année suivante, 1824, le recueil changea de titre: il s'appelaït désormais „les Annales romantiques“ et fut édité chez Urbain Canel. A partir de 1825 la collaboration de Soumet y devint très active: car il y publia un grand nombre de fragments de sa „Jeanne d'Arc.“ Elle duraït autant que le recueil lui-même.

En 1823 Soumet jouissait donc d'une assez grande célébrité: cependant il lui manquait encore quelque chose: comblé de gloire et d'honneurs, il aurait voulu voir ses mérites consacrés par l'Académie Française et être admis dans son sein. Pour se concilier „Messieurs les académiciens

¹⁾ *Dérôme*: Causerie d'un ami des livres, Paris 1886 (9 fascicules).

²⁾ Charles Asselineau: *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*. Paris 1866; une 2^e édition en 1872 sous le titre „*Bibliographie romantique*“, édition revue et très augmentée.

classiques", il renonça à sa collaboration à „la Muse française", et comme l'existence même de ce recueil romantique les incommoda, c'est probablement lui qui détermina les rédacteurs, ses amis, à supprimer la Muse.¹⁾

On se rappelle que c'est à cette époque, le 2 juillet 1824, que Soumet fit jouer sa „Cléopâtre à l'Odéon. C'était au moins imprudent de sa part de donner ainsi au public, après les grands succès des deux premières pièces, un essai dramatique, une œuvre de jeunesse, et de s'exposer à un échec au moment où il voulait entrer à l'Académie. La pièce n'échoua pas précisément, mais peu s'en fallut: l'auteur lui-même en parle comme d'un insuccès dans une lettre à Victor Hugo, que j'ai trouvée chez M. Charavay.

„A Monsieur

Monsieur Victor Hugo,

Rue de Vaugirard n^o 90.

Paris.

Les chutes me sont devenues familières, cher et immortel ami, j'ai trouvé assez d'espace pour tomber dans le court trajet de la place des Victoires à la rue Coqhéron et si la Pandore apprend mon accident, les bosses que j'ai au front seront sifflées comme les coups de poignard de Cléopâtre. Ma plus vive contrariété dans cette circonstance sera d'être privé du plaisir de vous voir jeudi. Les suites de ma chute se font plus vivement sentir depuis hier au soir et je serai obligé de garder la chambre quelques jours.

Adieu, bien cher ami, mille compliments empressés et respectueux à M^e Victor.

(signé) A. Soumet.

P. S. Vous attachez, je crois, beaucoup trop d'importance à ma désertion de la Muse: le public ne s'en apercevra pas, et elle ne changera rien ni au succès du journal, ni à la tendre amitié qui nous unit."

Le timbre de cette lettre est du 14 juillet 1824. Remarquons qu'Hugo n'avait encore que 21 ans et qu'il avait déjà publié ses „Odes" et son „Han d'Islande." Sans doute était-il très flatté de cette épithète d'immortel", qui lui fut donnée par un poète lequel était son aîné de seize ans et qui jouissait alors de la plus grande gloire. Le ton de la lettre est gai, cordial, bon enfant.

Il semble donc, puisqu'il parle du „succès futur de la Muse française, que Soumet n'en ait pas directement déterminé la cessation: cependant le fait est, qu'après la désertion de Soumet la Muse cessa de paraître.

Mais il paraît qu'Hugo n'était nullement enchanté de la suppression de la Muse française et qu'il n'y avait pas consenti de bon cœur. Il y eut alors sans doute un refroidissement entre les deux amis. Hugo était très autoritaire, hardi et même violent, Soumet, au contraire, était timide et doux, il n'osait pas et ménageait tout le monde, les classiques et les romantiques, il eut des idées conciliatrices. Ils ne pouvaient donc s'en-

¹⁾ Victor Hugo raconte: „Si peu agressive que fût la Muse française, elle effraya l'Académie. M. Soumet s'y présentait; on lui dit qu'il ne serait pas élu tant que la Muse française vivrait. Il demanda donc qu'elle cessât de paraître."

tendre toujours et leurs routes se séparaient: Hugo s'aventurait audacieusement dans le camp romantique et devint le porte-étendard du romantisme; Soumet, contrairement à ce qu'on aurait pu attendre de lui, d'après ses idées de jeunesse, retourna, en sage académicien, „aux bonnes et saines doctrines“ des classiques: il sacrifia à la tradition et reconnut l'autorité d'Aristote.

La mauvaise humeur d'Hugo se lit dans la lettre adressée au rédacteur des Débats le 28 juillet 1824, et qui parut le lendemain, le jour même de l'élection de Soumet.

„Monsieur,

Puisqu'il a plu à un journal d'interpréter avec des intentions qu'il croit malignes la cessation de la Muse française, il m'importe de faire savoir que je suis absolument étranger à la disparition de ce recueil, à la fondation duquel je m'honore d'avoir pris part et dont la publication vient d'être inopinément interrompue au milieu de son succès. La Muse française commençait son 3^e volume et sa deuxième année d'existence.“

L'évolution de Soumet vers le classicisme et la suppression de la Muse portaient sans doute atteinte à l'amitié de Hugo pour Soumet et l'on peut s'expliquer ainsi pourquoi Hugo avait effacé, dans les éditions ultérieures de ses „Odes“, la dédicace à Soumet, placée en tête des première et deuxième éditions¹⁾ de 1822. Biré se livre à ce sujet à des réflexions un peu trop graves et trop sévères quant à Hugo, quand il s'exclame avec une certaine indignation: „Comment Victor Hugo n'a-t-il pas compris que c'était pour lui un devoir, au moment où il publiait l'édition définitive de ses œuvres, de rétablir en tête de ses „Odes“ sa dédicace d'autrefois: „A M. Alexandre Soumet!“ L'édition définitive des œuvres de Hugo est de 1880, Soumet était mort en 1845, cela fait donc un intervalle de 35 ans; Hugo avait rencontré d'autres amis et d'autres adorateurs et probablement il avait trouvé le temps et le moyen d'oublier celui qui, à la première heure, avait été pour lui plus qu'un ami, presque un frère. Nous ne voyons pas d'autre explication; si Hugo avait gardé rancune à Soumet, pourquoi lui aurait-il écrit plus tard encore sur un ton d'amitié et de tendresse? Nous pensons ici surtout à quelques lettres que M. Jacquemier, arrière-petit-fils de Soumet, a bien voulu nous communiquer et qui sont inédites. Nous les reproduirons dans le courant de notre travail. La première est de 1836; nous sommes seulement en 1824, il y a donc là une grande lacune et il faudrait retrouver la correspondance de ces douze années pour pouvoir juger avec justesse les relations des deux poètes; car il est peu probable qu'il y eût un silence complet; du moins la lettre de 1836 ne nous donne pas cette impression. Il nous semble plutôt qu'ils sont restés en échange d'idées et qu'Hugo, vaincu par la bonté et l'amabilité de Soumet, en était venu à lui pardonner sa désertion du drapeau romantique, d'autant plus que Soumet ne gênait d'aucune façon „le moi superbe“ d'Hugo. Soumet n'éprouvait pas la moindre jalousie des succès de son ami; au contraire il s'en réjouissait comme des siens propres. C'est d'ailleurs un trait caractéristique chez Soumet et qui prouve combien il avait l'âme noble: il aimait passionnément les beaux vers et il les aimait chez les autres autant et plus

¹⁾ Il m'a été impossible d'avoir ces deux éditions et je me reporte à Biré: Hugo avant 1830, p. 279.

que chez lui-même — son admiration pour Hugo, de même que pour Lamartine, Vigny et les autres poètes de l'époque, est loyale, sans rancune, sans arrière-pensée. Aussi Jules Lefèvre n'exagère-t-il pas, quand il dit „que jamais artiste ne s'oublia plus complètement au profit de ses émules et même de ses rivaux.“¹⁾

L'élection de Soumet à l'Académie avait donc eu lieu le 29 juillet 1824. Il y avait eu deux places vacantes par la mort du cardinal de Bausset et de M. Aignan. L'archevêque de Paris, Mgr. de Quélen, et Soumet les remplacèrent. Les voix avaient été partagées de la manière suivante :

1^{re} nomination : Nombre des votants 32 ; l'archevêque de Paris 22 voix, Lebrun 5, Casimir Delavigne 4, Pouqueville 1.

2^e nomination : Soumet 16 voix, Casimir Delavigne 15, Pouqueville 1.

Deuxième scrutin : Soumet 18 voix, Casimir Delavigne 14²⁾.

Soumet prononça son discours de réception dans la séance publique du 25 novembre 1824. „Le Mercure du XIX^e siècle“, t. VII, nous raconte cette solennité littéraire qui avait attiré une foule immense. „Une figure heureuse, un air de jeunesse, une attitude décente quoique un peu voisine de la confiance, une prononciation ferme, une voix pleine, un débit accentué ont commencé par inspirer d'heureuses dispositions à une assemblée déjà favorablement prévenue pour M. Soumet. Mais il a mal soutenu l'attente du public. Le vague, l'incohérence, le défaut de liaisons, des idées jetées dans le discours comme au hasard ont paru frapper les moins clairvoyants. — — Sans doute la position de l'orateur aura exercé sur lui une maligne influence ; il avait à craindre de mécontenter les romantiques — — il devait respecter les doctrines des classiques qui se trouvent en force à l'Académie. Incertain entre ces deux puissances il a paru hésiter comme un homme qui manquerait de doctrine. Cependant M. Soumet s'est cru obligé à faire une abjuration, mais, quoique exprimée en termes assez clairs, on a pu la soupçonner de ressembler un peu à celle de Henri IV.“³⁾

Soumet était en effet dans une situation très difficile. Nous analyserons plus tard son discours de réception qui pourrait se résumer en ce mot : il brûlait ce qu'il avait adoré. Auger, le directeur de l'Académie, qui répondit au discours de Soumet, le classique Auger, avait tout de même encore un léger doute sur l'orthodoxie littéraire du jeune académicien et il le traita quelque peu en écolier qu'on a pris en faute. Vous avez sacrifié, lui dit-il, au dieu monstrueux des romantiques et encore récemment dans votre Cléopâtre, c'est une erreur de jeunesse, c'est votre seule excuse. Seulement vous voyez bien que cela vous a porté malheur, donc soyez bien sage et ne recommencez plus.

Mais nous verrons que Soumet n'était pas un élève très docile et qu'il avait encore quelquefois des velléités romantiques. Ainsi sa tragédie de Jeanne d'Arc, jouée à l'Odéon pour la première fois le 14 mars 1825, n'est classique que de forme, en dépit du Journal des Débats, qui voit

¹⁾ Jules Lefèvre, préface de la Jeanne d'Arc, de Soumet.

²⁾ Journal des Débats, 30 juillet 1824.

³⁾ Annales de la littérature et des Arts, 1824, t. XVI, p. 408. Séance publique pour la réception de Mgr. l'archevêque de Paris et de M. Soumet :

— — „Affluence prodigieuse des spectateurs, une foule d'ecclésiastiques de tout rang étaient venus partager la gloire de leur premier prélat ; un intérêt non moins vif attirait les femmes au triomphe du poète à qui elles ont dû de nobles et attendrissantes émotions.“

dans Jeanne d'Arc une tragédie ex-classique. Le „Nain“ raconte avec un malicieux sourire que „Soumet, académicien, a joué un tour sanglant à la majorité de ses collègues en créant une tragédie et une tragédie romantique, ce qui doit avoir moult molesté le benin et classique Auger.“

Soumet, à ce qu'il paraît, avait alors le rare bonheur de passer chez les romantiques pour un romantique et chez les classiques pour un classique et d'obtenir ainsi les applaudissements des deux camps. Aussi sa „Jeanne d'Arc“ eut-elle un grand succès littéraire. Mlle Georges fut très remarquable dans le rôle de l'héroïne. Cette première représentation, augmentée de Robin des bois, opéra-féerie en 3 actes par Castil Blaze et Thomas Sauvage, rapporta 7564 fr. Elle avait été donnée au bénéfice de Mlle Georges.¹⁾

C'est à cette époque, et probablement au commencement de l'année 1825, que Soumet passa, sur sa propre demande, comme bibliothécaire du Château de St-Cloud à celui de Rambouillet. Il avait préféré cette résidence royale à celle de St-Cloud, parce que la présence du bibliothécaire au Château de Rambouillet était rarement nécessaire. On lui conserva le traitement de 2400 fr., dont il jouissait précédemment, quoique les appointements affectés à son nouvel emploi ne fussent que de 1800 fr. Mais il paraît que Soumet remplissait mal ses fonctions, car le Gouverneur de Rambouillet, le Duc de Lorges, réclama à plusieurs reprises la révocation de Soumet. Cependant la révocation n'eut pas lieu, soit parce que les accusations du Gouverneur étaient exagérées et injustes, soit parce que le poète avait un protecteur puissant dans la personne du Duc de Doudeauville, ministre de la Maison du Roi.²⁾

Le 8 juin 1825, à l'occasion du sacre de Charles X, la ville de Paris donna une fête à sa Majesté: Soumet était l'auteur de la „Cantate, exécutée devant le Roi“: la musique était de Lesueur. Il y a dans cette cantate un ton déclamatoire, les éloges sont exagérés et fades; qu'on en juge par ces quelques vers:

„O triomphe, o divin mystère!
Jour sublime, don précieux,
Toutes les grandeurs de la terre
Trouvaient un appui dans les cieux.

¹⁾ Porel et Monval: L'Odéon (1818 à 53).

²⁾ Archives nationales: Ministère du Roi 0³ 2211.

Demande de révocation de M. Soumet à la place de Bibliothécaire:

„Paris, le 5 mai 1826,

Monsieur le Duc,

Le besoin du service du Roi m'a déjà fait réclamer la révocation de M. Soumet à la place de Bibliothécaire; il n'est jamais à son poste et a eu même l'inconvenance de ne pas y paraître lors des séjours de sa Majesté et des Princes. Jamais bibliothèque n'a été tenue plus mal et dans un moment, où j'ai fait disposer un local favorable à l'établissement d'une bibliothèque, il faudra de l'assiduité pour opérer un nouveau classement de livres,“ etc. etc. —

Réponse du Duc de Doudeauville:

„12 mai 1826,

... Permettez moi, Mr le Duc, de vous faire observer que M. Soumet peut bien mériter quelques reproches sur son peu d'assiduité; mais qu'il n'a donné lieu sous aucun rapport à la mesure sévère que vous demandez Je dois vous avouer, M. le Duc, que vous ne paraissez pas avoir une opinion exacte sur le mérite et le caractère de M. Soumet; c'est un homme de beaucoup de talent qu'il emploie d'une manière utile au Roi et dans plus d'une circonstance il en a offert des preuves qui ne peuvent être contestées. — “

Sous l'azur du dôme gothique
La colombe blanche et mystique
Suspendit son vol immortel,
Et comme dans les premiers âges
Pour marquer la fin des orages
Apportait un lys sur l'autel.¹⁾

Deux jours après cette fête du Roi, le 10 juin, le théâtre de l'Opéra donna la première représentation de „Pharamond“, opéra en trois actes, qui n'eut qu'un succès éphémère. Les auteurs étaient Ancelot, Guiraud et Soumet, la musique était de Boieldieu, Berton et Kreutzer.

Pourquoi Soumet, après le succès retentissant de sa Jeanne d'Arc, aborda-t-il un autre genre, l'opéra? Pharamond est une pièce de circonstance et il est probable que le roi avait choisi lui-même les auteurs.

S'il faut croire la „Pandore“, le troisième acte est de Soumet et de Kreutzer, le premier d'Ancelot et de Boieldieu, le second de Guiraud et de Berton.

La Pandore prenait parti contre Soumet et se montrait très scandalisée de la protection que le Roi accordait au poète. Et comme cette même année encore la Cléopâtre de Soumet eut une représentation par ordre du Roi, la Pandore s'en alarma et le 16 juin publia ces lignes : „A. Soumet a décidément le monopole des représentations par ordre; Pharamond à l'Opéra, Clytemnestre au Français, Cléopâtre à l'Odéon. Si c'était encore Jeanne d'Arc, on pourrait en prendre son parti, mais Cléopâtre! Au reste la bonté du roi est inépuisable et ce sera pour Sa Majesté une nouvelle occasion de faire grâce. — — Cléopâtre est un des ouvrages les plus romantico-absurdes qu'on ait fait représenter depuis longtemps et nous soutiendrons qu'il est mauvais, hors qu'un commandement du roi exprès ne vienne.“

Le premier opéra de Soumet fut suivi d'un second que le Théâtre de l'Opéra représenta pour la première fois le 9 octobre 1826. C'était „le Siège de Corinthe“, opéra en 3 actes; Soumet l'avait fait en collaboration avec Ballochi,²⁾ la composition était du célèbre Rossini. „Le Siège de Corinthe“ fut répété sous le titre de „Mahomet II.“ Ce dernier titre subsiste encore sur les partitions qu'on peut voir à la bibliothèque de l'Opéra. L'ouvrage, en effet, était un arrangement pour la scène française de „Maometto secondo“, représenté sur le théâtre de San Carlo à Naples en 1820.³⁾ Le succès de la première représentation fut immense; la superbe scène de la „bénédiction des drapeaux“ provoqua l'enthousiasme. L'ouvrage se maintint au répertoire jusqu'en 1844. Total général : cent cinq représentations.

Les amis de Soumet cherchèrent à le détourner de l'opéra, craignant que les succès remportés dans ce faux genre ne lui fissent abandonner à jamais la tragédie. Jules de Rességuier lui adressa à ce sujet un poème qu'il a publié dans ses „Tableaux poétiques.“

Après un essai de drame en prose „Emilia“, Soumet revint en effet à la tragédie. Il avait puisé l'Emilia dans „le Château de Kénilworth“ de Walter Scott. Nous rappelons qu'il en avait conçu le plan déjà en 1821 et qu'il voulait alors faire la pièce en collaboration avec Hugo,

¹⁾ Cette cantate a paru dans les „Annales de la littérature et des arts“ 1825.

²⁾ Ballochi J.-L., 1790—1832, attaché au Théâtre royal italien, en qualité de poète et de chef de la scène. Né à Verceil en Piémont, naturalisé français. (Quérard.)

³⁾ Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra. Catalogue historique, chronologique, anecdotique par Théodore de Lajarte, Paris 1878.

mais que les deux poètes ne pouvaient pas s'entendre. Emilia eut cette première année, 1827, 19 représentations, ce qui est un chiffre considérable pour cette époque, vu que le plus grand nombre des pièces ne dépassaient pas une dizaine de représentations. Mais l'auteur n'était probablement pas très content de son „Emilia“, du moins ne la fit-il pas imprimer. Aux archives de la Comédie-Française se trouve la copie du manuscrit de cette pièce.

Le public français aimait alors les imitations du théâtre de Schiller ; ainsi la „Marie Stuart“ de Lebrun avait remporté en 1820 un succès éclatant et était restée au répertoire de la Comédie-Française. Nous avons vu que Soumet avec sa „Jeanne d'Arc“ n'avait pas été moins heureux. Il était donc tout naturel qu'il revint à Schiller pour lui emprunter le sujet d'une nouvelle tragédie „Elisabeth de France“. La pièce avait d'abord été intitulée „Le Secret de la Confession“, titre que la Censure interdit ensuite. Il est peut-être curieux de rappeler ici un passage de la brochure que Soumet avait publiée en 1814 „Sur les scrupules littéraires de Madame de Staël.“ C'est le passage où il défend contre Madame de Staël la scène de confession au 5^e acte de la „Marie Stuart“ de Schiller et soutient qu'elle obtiendrait la plus grande réussite sur le théâtre français. Cette scène de la confession lui avait donc fait une impression profonde et durable, si bien qu'il s'en souvint encore en 1828 et l'utilisa pour sa tragédie: „Elisabeth de France.“ La pièce obtint 19 représentations, autant qu'Emilia en avait obtenues l'année précédente.

Mais le plus beau triomphe de la carrière dramatique de Soumet est sans doute „Une Fête de Néron“, tragédie en cinq actes et en vers, qui fut jouée à l'Odéon le 29 décembre 1829. C'est avec „Norma“ et „la Pauvre Fille“ la seule chose qui lui survécut. Sarcey, dans le feuilleton du „Temps“, 8 août 1870, rapporte que la pièce avait eu cent représentations de suite; un biographe de Soumet, Xavier Eyma, parle de cinq cents représentations, chiffre qui, il faut bien le dire, me paraît exagéré. Ligier et surtout M^{lle} Georges furent acclamés. La pièce passa au Théâtre Français en 1832 et fut reprise à l'Odéon, sous la direction de La Rounat en 1862 ¹⁾ et à la Comédie-Française en 1870, au commencement du mois d'août. Elle resta à la scène jusqu'à la fin août; il y eut alors les événements malheureux de la guerre et par suite relâche à tous les théâtres.

En 1831 Soumet présenta une nouvelle tragédie à l'Odéon, „Norma“ ou „l'Infanticide“, qui fut jouée le 25 avril 1831 et eut un grand succès littéraire.

A partir de ce moment il renonça subitement au théâtre; ce n'est qu'en 1841 qu'il y revint en donnant deux nouvelles pièces qui furent jouées à la Comédie-Française dans la même soirée du 24 avril 1841.

D'où vient ce renoncement subit à une carrière qui cependant lui avait donné de brillants succès? Ici nous sommes réduits à de simples conjectures.

Il est possible, il est probable même, que les événements politiques de 1830 y sont pour quelque chose. Rappelons-nous pour un instant quelles ont été ses fonctions pendant la Restauration: il avait été nommé bibliothécaire du Roi à St-Cloud en 1822, on avait même montré beaucoup

¹⁾ Porel et Monval: l'Odéon, 1813—53.

de déférence pour lui, parce que sur sa demande, il avait été nommé bientôt aux mêmes fonctions à la bibliothèque de Rambouillet. De plus sa tragédie de „Jeanne d'Arc“ lui avait valu de la part du Roi „comme récompense nationale“ une pension de 1500 fr.¹⁾ Il était donc très bien vu par le gouvernement de la Restauration et lorsque celui-ci tomba, notre poète perdit du même coup les bonnes grâces du pouvoir ; sa pension lui fut supprimée et il dut résigner sa charge de bibliothécaire. Ajoutons à cela qu'il rencontra parmi les contemporains, ses confrères au théâtre, beaucoup d'envie et de malveillance. C'est son ami Jules Lefèvre qui nous fournit ici des renseignements qui ne laissent aucun doute là-dessus. Après nous avoir parlé de son renoncement au théâtre, il continue ainsi : „La fatigue, le désir si naturel du repos, n'en furent pas la seule cause. La malveillance cherchait à le punir d'avoir trop souvent réussi. Lui qui n'avait vu que des frères dans ses émules, on s'appliqua à les lui opposer comme des rivaux qui l'éclipsaient. — — — Après l'avoir injurié, on affecta de ne plus le citer, croyant que le silence amènerait l'oubli.“ Il faudrait donc croire avec Lefèvre que des cabales se formaient contre l'auteur de „Clytemnestre“ ; ses pièces ne se jouaient presque plus, il n'y a que la „Fête de Nèron“ qui est restée au répertoire de la Comédie-Française ; elle avait eu en 1832 huit représentations, sept en 1833 et quatre en 1835.

D'autre part on s'explique très facilement que Soumet, en 1831, ne suscitait plus la même admiration qu'il avait suscitée en 1822.

N'oublions pas que nous sommes en plein romantisme et que le drame romantique a triomphé avec les Dumas, les Hugo, les Vigny. Le „Henri III“ de Dumas date de 1829 ; vinrent ensuite le „More de Venise“ d'Alfred de Vigny, le 24 octobre 1829 et „Hernani“, le 25 février 1830. On n'a qu'à lire Théophile Gautier pour se rendre compte combien elle avait été émouvante, cette journée de la première représentation d'Hernani. Rappelons encore de Dumas „Christine“ 1830 et „Antony“ 1831 ; de Victor Hugo „Marion de Lorme“ 1831. — La gloire de ces grands poètes obscurcit forcément celle de Soumet, il leur abandonna donc la scène et se voua entièrement à la composition d'une grande épopée.

Soumet semble avoir conçu déjà en 1814 le projet de sa „Divine Epopée“ ; c'est ainsi qu'il intitula l'œuvre à laquelle il travailla pendant dix années de sa vie. Dans sa brochure sur Madame de Staël il parle longuement de la question : „les Français ont-ils la tête épique ?“ Contrairement à ce que croit M^{me} de Staël, il se défend contre cette idée que les peuples ne sont propres au poème épique que dans leur enfance,

¹⁾ J'ai trouvé deux pièces à l'appui de ce fait, dont l'une à l'Institut ; c'est une demande de conservation de pension, datée du 26 janvier 1834 et signée Alexandre Soumet, rue St-Florentin, n° 5 ; l'autre chez Charavay, datée du 29 avril 1843 : „A Monsieur le Ministre de l'Intérieur.“ Voici le texte de la dernière :

„Je fus privé en 1830 d'une pension de 1500 fr. qui m'avait été accordée comme récompense nationale pour ma tragédie de Jeanne d'Arc, dont j'ai en vain sollicité la reprise à la Comédie-Française. Je publie aujourd'hui une épopée en vingt-quatre chants sur le même sujet et je désirerais que la première édition fut illustrée par vingt-quatre gravures, mais l'état actuel de ma fortune ne me permet pas cette dépense ; vous serait-il possible, Monsieur le Ministre, d'ordonner qu'elle fût prélevée sur les fonds de l'Intérieur, consacrés à l'encouragement des beaux-arts ? Il s'agit de Jeanne d'Arc, déjà chantée par Chapelain et Voltaire.

J'ai l'honneur etc.

(signé) ALEXANDRE SOUMET,
129, Avenue des Champs-Élysées.

et soutient que l'épopée est possible chez les vieux peuples de l'Europe, par conséquent chez les Français aussi. Plus loin il raisonne sur le sujet des œuvres épiques et se demande quel pourrait être aujourd'hui le meilleur sujet à traiter dans une épopée. Qu'on nous permette quelques citations essentielles qui nous expliqueront bien l'idée que Soumet s'est faite du sujet de l'épopée : „Il est sans doute très difficile, dans les temps actuels, d'élever une fable quelconque à la hauteur du merveilleux chrétien. . . . Peut-être les sujets presque entièrement fondés sur le merveilleux, tels que „la Messiade“ et „le Paradis Perdu“ sont-ils les seuls dont l'imagination sévère des modernes puisse désormais s'emparer. Nos conceptions épiques doivent toucher de toutes parts aux mystères d'un autre monde et la muse de l'épopée chrétienne semble se plaire à laisser tomber quelques regards sur la terre sans toutefois vouloir descendre des hautes régions, où elle a fixé son séjour.“ Et en effet, la „Divine Epopée“ est entièrement conçue dans cet ordre d'idées ; l'auteur plane constamment dans les nues et il est bien difficile et quelquefois presque impossible de l'y suivre.

Toujours est-il que la retraite de Soumet était très laborieuse. C'est à tort que Hugo, dans sa correspondance avec Jules de Rességuier, l'avait accusé à plusieurs reprises de paresse. Je crois plutôt que Soumet était un travailleur ardent et qui avait une volonté tenace. Il mena courageusement à bout ses grandes entreprises ; car c'est vraiment une grande entreprise qu'une œuvre poétique comme la Divine Epopée. Il faut bien se rendre compte de la somme de travail, de patiente élaboration et de recherches qu'une telle œuvre exige. Il faut en savoir gré à l'auteur d'autant plus que sa santé était chancelante et que les dernières années de sa vie, au dire de ses amis, il était déjà miné par le mal auquel il devait succomber. S'il lui avait été donné de vivre une année encore, il aurait, certes, terminé aussi son autre poème de Jeanne d'Arc, commencé déjà avant 1820 et dont Madame d'Altenheim, la fille du poète, a réuni pieusement et publié les fragments en 1846, un an après la mort de son père.

On peut constater qu'en général les poètes du commencement du XIX^e siècle n'avait pas peur d'entreprendre des œuvres de longue haleine. Qu'il suffise de rappeler en passant la „Panhypocrisiade“ de Népomucène Lemercier, épopée „symbolico-comico-satirique“ ; l'„Ahasvérus“ d'Edgar Quinet, qui parut en 1833 ; le „Philippe-Auguste“ de Parseval-Grandmaison, poème héroïque en 12 chants, 1826, et auquel l'auteur avait travaillé un quart de siècle.

En 1832 Soumet avait été nommé bibliothécaire du Palais de Compiègne, ainsi qu'il résulte des mandats de paiement, bibliothèque Compiègne (1831-47) qui se trouvent aux archives nationales O⁴ 2729. Le premier mandat, où Soumet est mentionné „bibliothécaire du Palais de Compiègne“, est du mois d'avril ; son traitement annuel était de 2000 fr. Mais cette charge de bibliothécaire pesait peu à notre poète, nous avons déjà vu lors de sa nomination à Rambouillet qu'il recherchait de préférence les fonctions qui lui laissaient le plus de liberté et demandaient rarement sa présence. L'art, la poésie lui était tout, le reste fort peu de chose.

Son domicile officiel jusqu'à la fin de sa vie était toujours Paris, d'abord et jusqu'en 1836 au moins „Rue St-Florentin 5“, ensuite „Avenue des Champs-Élysées, 129“ ; mais il n'y stationnait qu'à de courts inter-

valles et faisait de longs séjours à La Rochelle. Sans doute ce lui aurait été un sacrifice trop dur de vivre loin de sa fille bien-aimée, qui avait épousé M. d'Altenheim, inspecteur des écoles primaires à La Rochelle. D'ailleurs, comme il était souvent malade, Gabrielle n'aurait jamais voulu le laisser seul à Paris : à l'amour filial se joignait chez elle l'adoration du grand poète, à la tendresse de la fille le culte de l'élève : car Gabrielle avait hérité des dons poétiques de son père. Déjà en 1836, elle avait publié un livre moitié prose, moitié poésie : „Les Filiales“¹⁾, et Soumet écrivit ses dernières pièces de théâtre, après 1840, en collaboration avec sa fille.

Soumet mena donc à bonne fin sa „Divine Epopée“. Il était resté en relations avec ses anciens amis et recevait d'eux beaucoup d'encouragement. C'était surtout Jules Lefèvre qui suivait avec intérêt et admiration le développement de ce poème. C'était Victor Hugo, qui, vers l'époque de sa candidature à l'Académie Française, semble retrouver, à l'égard de l'auteur de la Divine Epopée, l'enthousiasme et l'amitié de sa jeunesse ; témoin les lettres que M. Jacquemier a bien voulu me communiquer. Parmi celles-ci il y en a une dans laquelle Hugo parle précisément de l'épopée ; elle est sans date, mais il y a moyen de la dater approximativement par les données mêmes de la lettre. La voici :

„Je ne veux pas qu'on vous prête mes livres, cher ami, mais je croyais que vous aviez reçu depuis longtemps par l'entremise de Delloye *les Rayons* et *les Ombres*. je vous les renvoie sous ce pli ; tout ce que je fais et tout ce que je suis vous appartient.

„Ce que vous m'avez dit l'autre soir est admirable et me remplit la

¹⁾ „Les Filiales par Madame B. d'Altenheim (Gabrielle Soumet) Paris, Allardin libraire, rue des Poitevins, N° 3, 1836, in-8o.

Soumet avait probablement voulu mettre „les Filiales“ sous la protection de son ami illustre Hugo et voici la lettre qui lui fut adressée en réponse ; elle est inédite :

Monsieur Alexandre Soumet, rue St-Florentin, 5.

„Il faut, mon frère (car vous l'êtes, n'est-ce pas), que M. Allardin m'ait mal compris. Il y a deux affaires de Madame Gabrielle et de vous à moi, et il va sans dire que mon nom et ma personne et tout ce que je puis être et valoir vous appartient, c'est le succès de son livre (que j'achève de lire et qui est charmant pour cela permettez-moi de faire comme je l'entendrai, et de faire pour le mieux. J'ai déjà envoyé quelques lignes et indiqué une citation au Journal des Débats — je ne sais pas s'ils auront le bon esprit de s'enrichir de ces beaux vers, mais dans tous les cas je suis sûr que ma pauvre prose passera. Pour le succès, mon nom ne ferait, je crois, que le gêner en circoscrivant Madame Gabrielle dans un certain public. Ce qui importe c'est qu'elle ait l'applaudissement qu'elle mérite et je n'y ferais faute, vous le savez bien.

Je vous embrasse bien et je me mets à ses pieds.

(signé Victor Hugo.

Cette lettre qui n'est qu'un refus, enguirlandé de paroles amicales et tendres, est datée du 16 janvier, et le 22 janvier 1836 le Journal des Débats publia comme feuilleton un article non signé : „Les Filiales.“

C'était bien la „pauvre prose“ de Hugo, à laquelle s'ajoutèrent les „beaux vers“ de Madame d'Altenheim, un extrait des „Filiales“ : „la Prière de la Reine.“

Les quelques lignes de critique de Hugo étaient très flatteuses pour Mme d'Altenheim, mais elles lui auraient été sans doute plus utiles et plus agréables, si Hugo avait daigné les signer de son nom : „ Sous ce titre „les Filiales“, une jeune femme, fille d'un poète renommé vient de publier un livre remarquable. Dans la 1^{re} partie de ce livre il y a de la prose, dans la seconde des vers ; dans toutes les deux de la poésie. Le style de Mme d'Altenheim (Mlle Gabrielle Soumet) est plein de grâce et d'harmonie. C'est un style de femme, dans laquelle on sent encore la jeune fille, nuance délicate et charmante. Aussi Mme d'Altenheim aura-t-elle toutes les classes de lectrices et qui a les lectrices, a les lecteurs. Nous croyons ce livre appelé à un beau succès.“

tête depuis huit jours, je crois que vous venez de faire la grande œuvre, l'Épopée. Vous avez trouvé une pierre philosophale de notre littérature. Gloire à vous, cher grand poète. Nous n'acceptons pas votre ajournement indéfini, et en attendant le repas du corps, nous voulons le repas de famille. Il faudra bien que vous accordiez au moins une soirée à vos bons vieux amis de la Place Royale. Et puis vous nous avez promis des vers et vous voulez que nous ajournions ce bonheur-là !

„A bientôt, j'irai vous chercher, je suis à vous du fond du cœur.
(signé) VICTOR.“

Or „les Rayons et les Ombres“ parurent le 6 mai 1840 et sont donc postérieures à l'échec qu'Hugo avait essuyé à l'Académie pour l'élection du 20 février.¹⁾ Si Soumet a été absent ce jour-là, s'il ne s'est pas rendu au désir de Victor Hugo, c'est qu'il était probablement malade à La Rochelle. Hugo lui avait adressé le 7 février, donc peu de jours avant l'élection, une lettre vraiment suppliante et qui était conçue dans ces termes :

„Je vous écris, cher et illustre ami, à la dernière extrémité, parce qu'avant tout je serais désespéré de vous causer le moindre dérangement ou le moindre ennui. Mais vous êtes plus qu'un ami pour moi, vous êtes un frère aîné de toute façon et je me confie à vous, en vous suppliant de consulter par-dessus toutes choses votre santé, vos affaires et votre commodité personnelle.

„Voici où j'en suis à l'Académie ; l'élection se fait le 20 de ce mois. J'ai seize voix sûres (dont je vous envoie la liste, il en faudra dix-sept. Votre voix me ferait votre confrère, mais pourrez-vous venir ? Guiraud ne viendra pas. Berryer n'est plus sur les rangs. Voyez, cher Soumet, si le voyage de Paris vous est possible ; ce que vous ferez sera bien fait, absent ou présent, je vous aime, je baise la main de Madame d'Altenheim et je serre la vôtre.

Votre vieil ami

(signé) VICTOR HUGO.

Avant tout vos affaires, votre santé surtout ! Ne venez, cher grand poète, que si cela ne vous gêne en rien. Mais si vous pouvez venir, vous me rendrez un grand service et puis nous aurons tous tant de bonheur à vous revoir, ne fut-ce que quelques jours.“

Soumet, malgré l'avis de ses amis, ne s'était pas promis un grand succès de sa Divine Épopée. „Moi, je n'attends aucune gloire de ma publication“, écrit-il le 31 décembre 1839 à M^{lle} Bertin.²⁾ — „Notre siècle est un peu myope lorsqu'il s'agit de regarder en haut. La poésie mystique plane dans une région inaccessible à beaucoup d'intelligences.“

La publication de la Divine Épopée était annoncée pour le 10 janvier 1840. Si l'on jugeait cet ouvrage d'après les lettres qui furent adressées à l'auteur par des contemporains illustres : Hugo, Lefèvre, Aimé Martin, Lamartine, Lacretelle, Desjardins, — Soumet aurait atteint son but, il

¹⁾ Journal des Débats, 21 février 1840. Pour l'élection du 20 février étaient absents : de Bonald, de Pastoret, Alex. Duval, d'Hermopolis, de Barante, Soumet, Guiraud. Nombre des votants 31. Pour le fauteuil de M. Michaud : au premier tour Hugo a obtenu 14 suffrages, Flourens 14, Berryer 1, billets blancs 2.

Au 4^e tour Hugo 12, Flourens 17. — M. Flourens élu.

²⁾ Lettre de Soumet à M^{lle} Bertin. Nous l'avons trouvée chez M. Charavay.

aurait doté la France d'une épopée, de la vraie, de la grande épopée si longtemps attendue, si ardemment désirée, et Soumet prendrait rang parmi les Milton, les Klopstock et les Dante.

Au grand étonnement de l'auteur, la première édition fut épuisée dans quelques semaines. La Bibliothèque de Rouen, collection Blosseville, contient une lettre autographe de Soumet à Jules Janin, où il lui raconte le succès de sa „Divine Epopée.“ Nous reproduisons ce passage de la lettre :

„Mars 1841.

— — — „Ce que je n'espérais pas, une nouvelle étonnante, mirifique, plus extraordinaire que M^{me} de Sévigné, annonçant le mariage de Mademoiselle, la grande Mademoiselle, c'est que mon édition est épuisée, je tiens cela d'Arthur Bertrand lui-même, votre voisin, que je suis allé voir en vous quittant; il n'en reste plus que 25 exemplaires. Cette première édition a été vendue en 36 jours, si vous dites un mot des amours d'Idamée et de Sémida, la deuxième se vendra en 36 heures.“

Dans un P. S. de la même lettre, il se plaint de ce qu'on l'attaque „odieusement sur la question religieuse.“

En effet on accusait son œuvre de pécher contre l'orthodoxie et à ce sujet Soumet eut même une dispute assez vive avec Vinet.

Mais ce qui contribua encore davantage à entamer la gloire de la Divine Epopée, c'était un long article que Théophile Gautier publia dans la „Revue des deux Mondes“ en avril 1841.

L'épopée terminée, Soumet „ne se reposa pas longtemps sur ses lauriers.“ Il revint à la scène avec deux pièces, jouées dans la même soirée du 24 avril 1841 au Théâtre Français: „le Gladiateur“, un drame, et „le Chêne du Roi“, une comédie. Le succès fut encore assez beau: le Gladiateur eut 15 représentations de suite et le Chêne du Roi en eut 9. C'était pour la première fois que Soumet s'est essayé dans le genre de la Comédie. Quérard mentionne encore une seconde comédie de Soumet, „Monseigneur se marie“, mais qui n'a été ni jouée ni imprimée, du moins ne figure-t-elle pas parmi les représentations qui eurent lieu à cette époque à l'Odéon et à la Comédie-Française. Le manuscrit de cette pièce n'existe plus ou est égaré. M. Jacquemier se rappelle bien l'avoir eu en mains, mais il ne saurait dire ce qu'il est devenu. Je me suis encore adressée à Madame d'Altenheim, une petite-fille de Soumet, et à un petit-neveu de notre poète, M. Soumet de Bordeaux. On m'a répondu qu'on avait „remis les documents en question à un père jésuite qui devait faire une biographie d'Alexandre Soumet, que le père est mort et que les documents n'ont pas été rendus.“

Il m'était donc impossible de trouver des renseignements sur cette pièce. J'ignore de même quel était le sort de sa troisième et dernière comédie „Flamello“ qui est citée dans l'inventaire, dressé après le décès de Soumet par „M. Gossart, notaire, rue Richelieu 29“, parmi les ouvrages non terminés et inédits.

Une année avant sa mort, le 30 mars 1844, Soumet fit jouer à l'Odéon sa dernière tragédie „Jane Grey“, faite en collaboration avec sa fille. „On reproche aux auteurs de s'être écartés de la vérité historique; on leur reproche aussi leur style visant trop à l'effet, mais on applaudit sans réserve la façon dont la pièce était construite, la scène finale représentant le tableau de Paul Delaroche: la mort de Jane Grey,

la puissance de M^{lle} Georges dans le rôle de Marie Tudor, et le charme de M^{lle} Naptal dans celui de Jane Grey.¹⁾

Nous sommes arrivés au bout de la carrière littéraire de Soumet et en même temps à la fin de sa vie. Passons la plume à Alfred de Vigny qui, le 30 mars 1845, inscrivit dans son journal :²⁾

30 mars 1845. Mort de Soumet.

„Après onze mois de martyre, il a succombé à des douleurs inouïes. Il sentait son état désespéré et nous déchirait le cœur par ses prédications. — „Alfred, qu'on a de peine à mourir!“ me disait-il sans cesse, et un jour surtout, „Vous venez prendre la mesure de mon cercueil“, ajouta-t-il. — Je résolus en moi-même de ne pas me présenter pour le remplacer, s'il mourait le premier et le priai si gravement de ne jamais me parler encore de l'Académie qu'il n'en fut plus question depuis entre nous.“³⁾

Soumet expira dans son domicile, avenue des Champs-Élysées. Il était entouré de sa fille et de son gendre, M. et M^{me} d'Altenheim, ainsi que de sa belle-mère, née Monique-Anne Ruffat, que le père de notre poète avait épousée en secondes noces. Il fut enterré au cimetière de Montmartre, dans le tombeau où reposait son père, Jean Soumet, mort en 1828. Les obsèques eurent lieu le 2 avril. „La haute littérature se pressait presque tout entière autour du char funèbre de l'illustre poète. L'Académie Française était représentée par MM. Patin, Saint-Marc Girardin, Emmanuel Dupaty et Ancelot. — — On remarquait en outre dans le nombreux cortège MM. Villemain, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Emile Deschamps, le comte d'Houdetot etc. — Une profonde douleur régnait dans l'assemblée, chacun semblait avoir perdu plus qu'un ami.“⁴⁾ Patin, chancelier, prononça un discours, dans lequel il releva les idées conciliatrices, les qualités aimables du défunt, et son grand amour de la poésie, amour désintéressé surtout.⁵⁾

Jules Lefèvre prononça ensuite un discours qui nous émeut davantage, parce qu'il est plus personnel et touche de plus près la vie de notre poète. Il venait prendre publiquement congé d'une fraternité de 25 ans : „C'est une dernière dette que j'acquitte, et je ne fais que lui obéir en l'acquittant; il y a quelques jours, quand je lui parlais d'une saison meilleure qui ranimerait ses forces, il me dit d'un ton découragé : „Non, je ne reverrai pas votre soleil et vos feuilles. L'hiver a été bien long, mais mon printemps sera bien court. Il est triste de mourir quand tout renaît, la veille des fleurs, quand on croit toucher à un succès qu'on a longtemps rêvé. Je suis pourtant heureux de vous laisser après moi; je vous recommande ma mémoire. En me faisant sur mon tombeau des adieux que je voudrais entendre, dites que j'ai toujours mieux aimé mes amis que mes ouvrages et que je fus toujours un bon garçon.“

Cette simple et naïve oraison funèbre qu'il me demandait, je l'ai répétée telle qu'il me la dictée, car elle peint l'homme tout entier. — — Jamais le génie et la bonté ne furent plus étroitement unis dans la même âme.“⁶⁾

¹⁾ Porel et Monval : L'Odéon.

²⁾ Alfred de Vigny : Journal d'un poète, p. 204.

³⁾ Vigny a été élu académicien le 8 mai 1845 à la place de M. Etienne.

⁴⁾ Journal des Débats. 3 avril 1845.

⁵⁾ Académie Française, tome XII, 1844—45, voir „Funérailles“ de M. Alexandre Soumet.

Plus d'un demi-siècle s'est écoulé depuis ces funérailles; la fille du poète est morte aussi, en 1886, elle repose sous la même pierre. Une croix s'élève sur la tombe avec cette inscription, signée Gabrielle Soumet:

„Seigneur, quand l'homme tombe dans votre éternité,
Une croix sur sa tombe est l'immortalité.“

Castelnaudary, la ville natale du poète, a gardé son souvenir et lui a érigé un monument. le buste de Soumet, dont l'inauguration a eu lieu le 2 juillet 1905.

Alexandre Soumet est une figure sympathique. Comme homme il était sincèrement bon, aimable, de caractère doux et paisible. Poète il aimait son art et le considérait comme un sacerdoce. Il était sans jalousie et sans haine et toujours très affable aux débutants. Les contemporains ont dit de lui beaucoup de bien et très peu de mal; „on l'a traité toute sa vie en enfant gâté“, dit Jules Janin.¹⁾

Il était un habitué des salons littéraires de son époque; Nodier, Ancelot, Jules de Rességuier s'honoraient de le recevoir comme ami dans ces réunions littéraires, où toutes les célébrités du moment se donnaient rendez-vous. Parmi ceux qui venaient chez Nodier, Madame Ancelot cite Soumet. „poète sincère et charmant qui échappait à la terre pour vivre au ciel, avec une âme d'ange toute pleine d'admiration, d'enthousiasme et d'harmonie.“²⁾ Alfred de Vigny l'estimait et lui écrivait des lettres familiales. Une lettre qui se trouve dans les papiers de Soumet, en fait preuve:

„Une soirée d'autrefois, mon ami, avec Victor, Emile, Guiraud, Antoni; au milieu de tout cela une lecture d'une chose inconnue de Chateaubriand, et la présence d'une jeune et bien jolie femme à vous inconnue aussi, tout cela vous sourit-il? Venez ce soir de 8 h. à minuit, chez votre ami.

(signé) ALFRED.

Je tâcherai de vous haïr si vous refusez.“

Dans une lettre, datée du 24 octobre 1829, Lamartine sollicitait la voix de Soumet pour son élection à l'Académie. Nous la communiquons en entier, elle nous paraît surtout intéressante, parce qu'elle marque le commencement d'une relation qui, en 1840, présentera le caractère d'une amitié sincère,

„Monsieur Alexandre Soumet, Membre de l'Académie française à Paris.

Monsieur,

Notre ami commun, V. Hugo, a bien voulu se charger de ma requête auprès de vous à l'occasion de la place vacante à l'Académie et me rapporter les excellentes paroles que vous lui aviez répondues. J'espérais aller vous en remercier en personne ces jours-ci et vous faire ma visite plus amicale qu'officielle. Une circonstance insurmontable me retient ici jusqu'au moment ou peut-être au lendemain de l'élection; mais ne prenez pas, je vous prie, cette absence forcée pour un désistement de mon vif désir d'être de vos collègues autant que je suis depuis longtemps de vos

¹⁾ Jules Janin: *Rachel et la tragédie*, Paris 1859.

²⁾ Mme Ancelot: *Les Salons de Paris; Foyers éteints*, Paris 1858.

Voir encore pour les Salons: Asse, *Les petits romantiques*, Paris 1900.

Le Comte de Falloux: *Mémoires d'un royaliste*, Paris 1888, t. I.

admirateurs et de vos amis et conservez-moi vos bonnes dispositions qui seront, à ce qu'on me mande, secondées par plusieurs membres de l'Académie.

Il y a des voix qui comptent, il y en a qui pèsent, la vôtre me serait un titre à mes propres yeux et j'aimerais à vous devoir de la reconnaissance par dessus tout ce que je vous dois pour vos beaux vers et vos touchantes inspirations.

Agréez, je vous prie, Monsieur, l'assurance des sentiments les plus distingués, avec lesquels j'ai l'honneur d'être

Votre très humble serviteur,

(signé) de LAMARTINE.

Chez M. Royer à Dijon, Rue de Condé.⁶⁶

Il y a une grande différence de ton de cette lettre à une autre lettre de Lamartine, datée de 1840. Autant que la première est conventionnelle et banale comme toutes les lettres de cette espèce, autant la seconde est intime et cordiale et lamartinienne.

„Cher et illustre ami,

Vous avez deviné avec cet instinct des génies qu'une larme de vous mêlée aux miennes les adoucira¹⁾. Soyez en remercié. Comme vous je puis à peine tenir ma plume, mais je la serre avec plaisir en vous répondant.

Merci aussi de vos encouragements politiques. Le talent et la confiance me manquent parce que l'auditoire m'est rebelle et antipathique. Mais le courage ne me manquera pas tant que je serai soutenu par quelques nobles cœurs comme vous. Oh pourquoi suis-je si seul et si faible? Quel temps demanda plus de force et plus d'impulsion? Nous en sommes aux profanations du patriotisme et aux escamotages de la liberté? Cela nous mène au mépris du gt libre à celui de l'étranger et enfin, au mal sans remède le mépris de nous-même! Priez et veillez pour nous, vous qui avez l'âme du peuple en vous.

Je ne sais où vous adresser ces mots trop courts. Je les adresse à l'Académie.

Adieu. Souvenir et amitié.

(signé) LAMARTINE.

St-Point 16 7^{bre} 1840.⁶⁶

Ils sont nombreux les témoignages de sympathie, d'admiration et d'amitié donnés à Soumet par des contemporains illustres. En étudiant l'œuvre de notre poète nous aurons encore l'occasion d'en produire quelques-uns.

Pour terminer notre essai d'une biographie de Soumet, nous indiquons encore quelques notes intéressantes. Le docteur Véron, qui le connaissait personnellement, l'appelle „une nature élevée, et qui avait cette mélancolie tendre et rêveuse, qui faisait alors adorer Chénier. Il était étranger à toute intrigue,“ raconte-t-il, „et oublieux de tous ses intérêts. La conscience et son cœur avaient des délicatesses infinies, et pour tranquilliser son cœur et sa conscience, voici ce qu'il imagina pour une élection académique très disputée. Pour cette élection trois candidats lui

¹⁾ Il venait de perdre son père qui était mort à l'âge de quatre-vingt-dix ans. (Voir „Correspondance de Lamartine“ publiée par Mme Valentine de Lamartine, Paris 1882, t. IV.)

semblaient avoir des droits égaux devant sa justice comme devant son affection. Il écrivit sur trois petits papiers semblables le nom de chaque candidat, il roula les papiers pour qu'il fût impossible d'en reconnaître aucun des noms. Au moment de déposer son vote, il saisit au hasard un des petits papiers, priant le ciel qui voit tout, de mettre en sa main le nom du plus digne. Dès que ce vote inconnu eut été déposé dans l'urne, il brûla, sans les regarder, les deux autres. Il ne sut jamais qui avait obtenu l'appoint de sa voix."¹⁾ Béranger raconte une autre anecdote sur son compte:

„Je me souviens que j'eus avec Soumet une scène assez singulière sur le Pont des Arts. Soumet me demandait une définition de la poésie. La poésie, lui répondis-je, c'est le beau positif. Là-dessus grand emportement de Soumet, c'était le rêve, l'idéal. Il m'appela matérialiste et voulait se jeter par-dessus le pont, désespéré qu'il était de me voir professer de pareilles idées sur la poésie. Que dirait-il de nos jours, grand Dieu!"²⁾

Ste-Beuve connaît toute une série de jolis mots que Soumet aurait dits. „C'est un homme de mérite, il se tait en sept langues," disait-il de son gendre, en le présentant comme un homme savant et qui parlait peu. A quelqu'un qui revenait avec complaisance devant lui sur sa première idylle. „la pauvre Fille" de 1814, le poète ne put s'empêcher de dire un jour: „Vous louez douze vers pour en tuer douze mille."³⁾ Les quelques pages de Sainte-Beuve contiennent peut-être ce qui a été écrit de plus juste et de plus modéré sur Alexandre Soumet, homme et poète.

CHAPITRE II.

Ses œuvres de jeunesse.

Soumet, comme la plupart des poètes de son époque, débuta par des poèmes didactiques. Nous laisserons de côté les petits poèmes sans importance: l'Illusion, le Fanatisme, la Découverte de la Vaccine⁴⁾, les Embellissements de Paris etc. et nous ne nous occuperons que du poème de „l'Incrédulité", paru en 1814.

Dans le discours préliminaire l'auteur célèbre la religion en général, son rôle social auprès des peuples, et la religion chrétienne en particulier; „car elle eut des rapports plus intimes avec le pacte social, dont elle devint pour ainsi dire le garant et veilla pendant dix-huit siècles à l'obéissance des peuples et aux prérogatives des souverains."

Soumet s'est nourri de Chateaubriand, il a comme lui le sentiment religieux et comme lui il est attiré surtout par le côté esthétique de la religion. „La religion est la plus belle pensée de l'âme, elle s'allie à toutes nos affections, enchante nos souvenirs, embellit nos espérances." Il estime

¹⁾ Véron: Mémoires d'un bourgeois de Paris, Paris 1853, t. I, p. 215.

²⁾ Mémoires de Béranger, publiés par Savinien Lapointe, 1857.

³⁾ Sainte-Beuve, Portraits littéraires, t. III, p. 412.

⁴⁾ Ce poème lui a mérité de la part d'un auteur allemand le titre amusant de „Saenger der Kuhpocken". Voir Schmidt: Histoire de la littérature française. Leipzig 1858.

aussi le côté utilitaire: „C'est elle qui enseigne la vertu aux différents peuples, en leur révélant un Dieu, source de toutes les vertus. Sans elle, rien de grand, rien de stable dans la société. La politique en fait la base de ses systèmes, la morale lui demande des préceptes, l'infortune des consolations.“

„L'Incrédulité“ est divisée en trois parties, division que Soumet a jugée simple et naturelle.

Chant Ier: L'Influence immédiate que les systèmes religieux ont exercée sur les événements de la Révolution — les malheurs que l'impunité entraîne à sa suite.

Chant II: L'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme (les deux vérités fondamentales de toutes les religions.)

Chant III: L'histoire du Christianisme.

L'auteur nous dit lui-même ses modèles: „Ma jeunesse et mon inexpérience semblaient me défendre de me confier à mes seules forces. Les prophètes, M. de Chateaubriand, l'auteur des „Nuits“, sont les modèles que j'ai osé imiter. Cet ouvrage n'aura d'autre mérite que de rappeler quelquefois leurs idées.“

Ce genre de poème était tout-à-fait dans le goût de l'époque: je ne rappelle que les poèmes de Millevoye et de Casimir Delavigne: aujourd'hui ces vers nous laissent froids, ils sont trop conventionnels et trop ennuyeux. Il y a cependant dans l'Incrédulité des beautés de détail. Qu'il suffise d'en relever quelques-unes qui nous ont frappé à la lecture et trahissent un poète de talent. Ainsi chant II, p. 92, le souvenir de la mère défunte.

— — — — — L'être que j'aimais,
Expiré dans mes bras, m'aurait fui pour jamais?
Et toi qu'à mon berceau le trépas a ravie,
Toi qui, m'abandonnant sur le seuil de la vie,
Confias mes destins à l'amour paternel,
Ma mère, ton adieu serait donc éternel!
Pour toujours séparés! — Mais non, tu n'es qu'absente.
Lorsque septembre vient, d'une main languissante,
Dérober quelque feuille au rameau des forêts,
Je crois dans ce murmure entendre tes regrets;
Aux approches du soir, ton image chérie,
Quelquefois se présente à mon âme attendrie. — — —

Dans ce même chant il y a des passages d'une sensibilité sincère. L'émotion nous gagne devant le tombeau d'un jeune enfant: c'est la nuit, les oiseaux ne chantent plus, tout respire le calme autour de l'humble chambrée: des fleurs sur la tombe, devant laquelle la mère veille. Ses accents plaintifs viennent jusqu'à nous:

„Fruits des premiers amours, innocente colombe;
Tu passes sans douleur du berceau dans la tombe;
Ton âge, de mes soins ignorait la douceur;
Mes caresses jamais n'ont fait battre ton cœur;
À peine, pour répondre à mon tendre délire,
Ta bouche gracieuse essayait un sourire,
Et près de t'endormir du sommeil éternel.
Tu n'as point regretté le baiser maternel —
Repose, ô mon cher fils, dans ta froide demeure.
Repose, près de toi la mère veille et pleure.
Ah, ce n'est point ainsi qu'à l'ombre de nos bois,
Après de ton berceau j'ai veillé tant de fois:

Craintive, j'écoutais le bruit de ton haleine,
Ton sourire, au réveil, me payait de ma peine;
Il n'est plus de réveil, hélas! et je n'entends
Que mes chants de douleur et la voix des autans."

Touchante encore cette histoire d'une jeune fille simple et pure qui a perdu son fiancé dans la guerre et qui, dans sa douleur, veut chercher la mort dans les flots. En passant par le village, elle voit la croix gothique; elle hésite, s'arrête et n'ose que pleurer — dès lors, plaintive, elle s'efforce de supporter la vie; la religion la consolera. — Soumet a trouvé ici, de même que dans „la Veille de Noël“ et dans „la Pauvre Fille“, le véritable ton de l'élégie. „La Pauvre Fille“ se trouve encore aujourd'hui dans les anthologies et nous l'avons presque tous apprise par cœur. Je me rappelle encore le jour où nous l'avons récitée en classe. Une de mes camarades d'école, celle précisément qui, de nous toutes, savait le mieux „déclamer“, arrivée au vers: „Oh, pourquoi n'ai-je pas de mère!“ eut soudain la voix tremblante et quelques vers plus loin elle éclata en sanglots. Les impressions ne sont pas les mêmes chez tous les hommes, mais toujours est-il que les élégies de Soumet sont empreintes de talent et on a eu tort de les appeler „de pâles créations sans vie.“

En 1812 Soumet s'essaya dans le genre dramatique. Sa „Cléopâtre“ n'était pas destinée à la représentation: il voulait seulement la „soumettre au jugement public dans l'espoir de profiter des observations d'une critique éclairée.“¹⁾ Le défaut essentiel de la „Cléopâtre“, et on pourrait étendre ce reproche aux tragédies de Soumet en général, c'est qu'elle contient trop de vers didactiques et par conséquent trop peu d'action.

Si nous comparons le premier acte de cette „Cléopâtre“ au premier acte de celle de 1825, nous constatons que dans celle-ci Soumet a textuellement reproduit une soixantaine de vers et qu'un bon nombre de vers ont été simplement remaniés. Il a considérablement raccourci sa pièce en remplaçant la plus grande partie de l'ancien texte par des vers nouveaux. Il faut bien que la „Cléopâtre“ de 1812 ait passé presque inaperçue, car je n'ai pu trouver aucune critique sur elle, pas même une simple mention dans les journaux et revues de l'époque: les critiques de 1825 semblent en ignorer l'existence.

Nous en donnerons une analyse détaillée, pour marquer déjà dès maintenant les procédés dramatiques de Soumet. Ses tragédies sont des tragédies historiques en vers et en cinq actes; à la lecture on remarque aisément que Racine et Corneille sont ses grands modèles.

ACTE Ier.

SCÈNE I. Cléopâtre, Théone.

Cléopâtre attend l'envoyé de Rome. Elle hésite entre son ambition et son amour. Entre Antoine et César „l'empire flotte encore.“ Quel que soit le vainqueur, elle veut „à sa grandeur attacher sa fortune.“

„Comme Rome je veux des princes pour sujets.
Je change de conduite et non pas de projets.

¹⁾ Cléopâtre, tragédie, impr. de Gratiot J., 1812. Ce livre est devenu très rare à ce qu'il paraît; il n'existe pas dans les bibliothèques de Paris; je l'ai trouvé dans la bibl. même de Soumet que ses descendants ont précieusement gardée. C'est un beau volume à reliure magnifique.

Cléopâtre, au vainqueur promise par la guerre,
A porté tour à tour aux maîtres de la terre
Ses offrandes, ses vœux, son hommage incertain,
Et du trône du monde elle suit le destin."

Elle ne veut pas précisément trahir Antoine qui lui est cher „presqu'à l'égal du trône;

"Rome n'a pu souffrir nos funestes liens
Il cause tous mes maux, j'ai causé tous les siens
Et c'est pour le venger, que fidèle à ma haine,
Je prétends attirer son rival dans ma chaîne.
Octave, s'il triomphe, est maître des humains,
Qu'il devienne à son tour odieux aux Romains:
Soumettant sa jeunesse à mon obéissance,
C'est à moi d'ébranler sa fatale puissance,
Et de rendre au héros, dont je porte les fers,
Un sceptre que César étend sur l'univers."

Le dessein de Cléopâtre veut, comme dit Théone, beaucoup de précautions. Aussi a-t-elle encouragé en secret l'Afrique et armé Hérode, elle s'est abaissée à feindre avec César.

SCÈNE II. Proculeius, Cléopâtre.

Proculeius, ambassadeur romain, annonce à Cléopâtre que Rome lui accorde la paix et le titre d'allié, sous condition qu'elle lui livre le rebelle Antoine. Il lui apprend qu'Hérode l'a trahie en s'alliant aux Romains et il lui conseille d'écouter la prudence et de songer à son fils et à sa liberté. Elle reste dans l'égarement et dans le trouble.

"Ainsi jusqu'à fléchir, il faut que je m'abaisse;
Pour sauver ma couronne, il faut que dans ce jour
Je paraisse trahir et la gloire et l'amour.
César étend partout son empire funeste
Et de mes défenseurs moi seule je me reste."

SCÈNE III: Antoine, Cléopâtre.

De longs discours sur l'outrage subi à Actium et sur la gloire de César dont les mânes reposent au Capitole. Regrets amers d'Antoine d'avoir prostitué sa gloire aux pieds de Cléopâtre et d'avoir amusé le monde d'un spectacle indigne. Maintenant c'est trop tard pour fuir, le vil départ que Cléopâtre lui conseille ne ferait qu'augmenter sa honte.

SCÈNE IV.

Cependant un rayon d'espoir luit encore. Eros vient apprendre à son maître que le roi de Commagène et celui de Syrie se soumettent à ses ordres et que Canidius, le chef de l'ancienne armée d'Antoine, refuse de marcher contre lui. Le moment est donc propice. Antoine s'affranchira d'un indigne repos, il volera aux armes. Mais non, il s'attarde encore, rappelle des souvenirs d'autrefois, de sa passion et de sa faiblesse.

"Je n'ai pas fui César, j'ai suivi Cléopâtre,
En me privant de toi, je m'en suis bien puni.
Sur ce rocher désert, où je m'étais banni,
Tu ne sauras jamais quelle fut ma souffrance. —
— A des nuits sans repos, de fantômes remplies,
Succédait un réveil âpre, inquiet, brûlant — —
— Dans les vents fugitifs, j'embrassais ton image,
Te demandais aux flots, te cherchais dans l'orage,
Mais les jours tristement précipitaient leurs pas,
Et les jours près de moi ne te ramenaient pas " — —

ACTE II.

Enfin Antoine a préparé ses vaisseaux, mais Octave retarde la guerre. Antoine, craignant une ruse quelconque de son adversaire, remet à Eros son glaive et lui ordonne de veiller sur sa gloire et de lui percer au besoin le cœur.

Tout à coup Octave survient, on ne sait trop comment. Son entretien avec Antoine est beaucoup trop long, il n'y a que quelque vers qui frappent :

Octave : „Souviens-toi d'Actium.“

Antoine : „Souviens-toi de Philippes.“

Et plus loin — *Octave* : „Je ne veux point d'égal“ —

Antoine : „Je ne veux point de maître.“

Octave : „César le fut.“

Antoine : César seul fut digne de l'être.“

Octavie, l'épouse d'Antoine, s'introduit de la même façon qu'Octave, sans motif apparent, sans que cette entrée soit préparée.

Soumet l'a faite, Octavie, un peu de la famille des Horaces. Le patriotisme triomphe en elle des sentiments de l'épouse. Rome et sa gloire, voilà son grand souci. On ne s'attendait guère à l'entendre dire à son époux infidèle :

„Q'important, Seigneur, nos vertus et nos crimes,

La gloire vous appelle, il la faut écouter.“

Octavie nous intéresserait bien autrement, si Soumet l'avait présentée uniquement comme épouse fidèle et malheureuse ; elle serait plus naturelle et plus sympathique ; encore voudrions-nous qu'elle ignorât sa vertu, ou du moins qu'elle n'en parlât pas.

Cléopâtre, en présence d'Octavie, n'est plus la reine ambitieuse, mais l'amante jalouse qui cherche à humilier sa rivale. Antoine, un moment, semble revenir à Octavie et l'opposer à Cléopâtre :

„Vous avez fait ma honte, elle fait mon orgueil.“

Mais Cléopâtre est tellement sûre de l'ascendant qu'elle exerce sur lui, qu'elle ne craint point la colère d'Antoine.

ACTE III.

Antoine, vaincu, est entre les mains des Romains. Octavie cherche en vain à fléchir son frère en faveur d'Antoine ; elle n'obtient qu'un ordre à Proculeius de veiller sur sa vie. Cléopâtre a demandé un entretien avec Octave ; mais Octavie détermine Octave à le refuser, elle appréhende trop, pour son frère aussi, les charmes de Cléopâtre. Antoine s'abandonne tout à sa funeste passion et pour s'assurer de la sincérité de Cléopâtre, il exige d'elle qu'elle meure avec lui. Mais l'ambitieuse Cléopâtre a d'autres projets. Antoine revoit son fils Marcellus, mais la passion a trop de prise sur son cœur, il ne peut ni ne veut suivre sa femme et ses enfants. Cependant il est attendri à la vue de son fils, il voudrait qu'il ne fût jamais comme son père et qu'il ne connût jamais les longs remords :

— — „Garde-toi des passions funestes,
Marcellus, — c'est un feu qui consume nos jours,
Qui brûle à nos côtés, qui nous poursuit toujours ;
De haine, de fureurs tour à tour nous enivre,
Nous défend de mourir, nous empêche de vivre,
Si ce fatal poison vient triompher de toi,

Tu seras sans pitié, tu seras comme moi ;
 Tu souffriras d'un mal aussi long que la vie,
 Tu donneras des pleurs à ta gloire ravie.
 Et, livré sans défense au destin le plus noir,
 Tu n'existeras plus que par ton désespoir — —
 — — Pleure sur moi, mon fils et console ta mère."

ACTES IV et V.

Le tombeau des Ptolémées. Cléopâtre est seule, elle invoque les ombres de ses aïeux et les prie de la recevoir parmi eux :

"J'ai besoin d'un sommeil profond comme le vôtre —
 Espoir, gloire, projets, tout s'est évanoui ;
 Faut-il tant s'agiter pour arriver ici ?
 Fuis, noire ambition, fuis, chimère insensée,
 De tes rêves brûlants délivre ma pensée — — —
 Que pour le crime, hélas ! la tombe est effrayante,
 Je me cache dans l'ombre et l'ombre m'épouvante.
 La race des Lajus sous ces marbres gémit. — —
 Que voulez-vous de moi, fantômes de la nuit ?
 Me reconnaissez-vous, spectres ensanglantés ?"

Antoine à son tour vient pour mourir, mourir auprès de Cléopâtre, qui déjà sent le poison se glisser dans son cœur.

ANTOINE.

"C'est la mort, oui, c'est elle,
 Cléopâtre jamais ne me parut si belle,
 Ah ! laisse-moi goûter le barbare plaisir
 De contempler ces yeux tout près de s'obscurcir !
 Laisse-moi te revoir — dans la mienne pressée
 Qu'une si chère main — — elle est froide, glacée :
 Et lorsque de ses jours il éteint le flambeau,
 Ton amant rassuré te confie au tombeau
 La mort — — "1)

On désire la fin et voilà que l'auteur introduit encore des faits invraisemblables : Cléopâtre a donné l'ordre de tuer Octavie ; Antoine lui pardonne, lui passe son anneau au doigt et la fait son épouse ; Marcellus a fléchi les bourreaux et sauvé la vie de sa mère ; Octavie pardonne à Cléopâtre et à Antoine — — et enfin Antoine et Cléopâtre meurent au moment où Octave arrive et réclame Cléopâtre pour son char de triomphe.

„Cléopâtre“ est une pièce sans action et sans vie ; elle est peut-être la plus faible des tragédies de Soumet. La versification est d'une harmonie monotone et languissante. Il y a des élans affectés, mais de temps en temps éclatent aussi de beaux vers exprimant de généreuses pensées.

Les scrupules littéraires de M^{me} la baronne de Staël ou réflexions sur quelques chapitres de l'Allemagne.

Nous avons déjà parlé à plusieurs reprises de cette brochure que Soumet publia en 1814. „L'Allemagne“ avait paru en 1813.

L'ouvrage de Soumet sur M^{me} de Staël est sans doute le plus important parmi ses écrits de jeunesse. Il donne comme un résumé de sa doctrine littéraire et contient en germe les idées et les projets de ses ouvrages futurs. Les écrits théoriques de Soumet ne sont en somme que trois : cette brochure sur M^{me} de Staël, le discours de réception à l'Aca-

1) Ce passage est reproduit avec de petites variantes dans le texte de 1825.

démie et la préface de sa „Divine Epopée.“ On pourrait en extraire facilement sa poétique.

Les réflexions critiques de Soumet sur l'ouvrage de M^{me} de Staël ¹⁾ forment neuf chapitres mal composés, n'ayant aucun rapport entre eux et précédés d'une courte préface. Ces chapitres sont : De la poésie ; Klopstock ; De la tragédie : Marie Stuart; tragédie de Schiller ; Attila, tragédie de Werner ; De la philosophie allemande ; De l'amour dans le mariage ; De l'enthousiasme et du génie ; Réflexions diverses.

Dans la préface Soumet reproche à M^{me} de Staël la timidité de son sexe, qui se trahit quelquefois, à son insu, à travers l'audace de ses pensées ; sa déférence à l'égard du public, affirmant que son livre ne serait pas exactement le même, s'il n'avait pas été composé pour être lu par des Français. „On raconte que Pascal, croyant voir un abîme ouvert à ses côtés, s'entourait d'un paravent, afin de n'être pas troublé dans ses méditations par une semblable image. Combien d'écrivains supérieurs, au moment, où ils enfantent de nouvelles doctrines, auraient besoin du paravent de Pascal, pour se dérober au fantôme d'une épigramme ou d'un feuilletton.“

Pour la conception de l'art, de la poésie, Soumet est d'accord avec M^{me} de Staël, la poésie est d'origine divine, est une inspiration et un sacerdoce, „la religion et l'amour sont ses interprètes et le sacrifice de l'indifférence et de l'égoïsme est le seul qu'elle exige de ses initiés.“ Schiller et Goethe n'avaient pas conçu et défini autrement la Poésie. Je n'ai qu'à rappeler les vers de Schiller dans „le Comte de Habsbourg“ ou encore dans le poème „la Puissance de la Poésie“ et, dans la tragédie „Jeanne d'Arc“, les beaux vers qui célèbrent la haute et sainte vocation du poète, lequel est l'inspiré des dieux et égale en dignité les rois. Je citerai encore de Goethe le beau poème : „Le poète ! Der Sanger.“

M^{me} de Staël dit que c'est parmi nos grands prosateurs que nous devons chercher nos meilleurs poètes lyriques. Elle ne recherche pas les causes de cette espèce de phénomène littéraire. Est-ce un effet du hasard, ou cela tient-il à un vice radical de notre système de versification ? M^{me} de Staël ne donne pas à ses pensées tout le développement dont elles étaient susceptibles. Son critique va plus loin et se montre novateur plus hardi et romantique plus convaincu que l'auteur de l'„Allemagne“ même.

Il voit le salut de notre poésie dans un autre système de versification. „Il n'est malheureusement que trop vrai que l'élégante simplicité du génie antique et les profondes émotions du génie moderne semblent ne pouvoir se soumettre aux entraves de notre versification. C'est surtout de l'intérêt narratif que la rime de nos alexandrins se montre l'irréconciliable ennemie. Le roman le plus touchant, mis en vers, ne fera pas verser une seule larme, et si notre poésie sérieuse n'est pas devenue populaire comme celle des Allemands et des Italiens, c'est à ce seul inconvénient qu'il faut en attribuer la cause.“ Ce nouveau système de versification, quel est-il, si non le vers romantique, le vers moderne qui convient „aux émotions du génie moderne.“ Suivent des réflexions sur cette opinion que les peuples ne sont propres au poème épique que dans

¹⁾ Le livre de l'Allemagne de M^{me} de Staël est divisé en quatre parties : 1^o De l'Allemagne et des mœurs des Allemands ; 2^o De la littérature et des arts ; 3^o La philosophie et la morale ; 4^o La religion et l'enthousiasme.

leur enfance, opinion qui est aussi celle de M^{me} de Staël. Soumet, comme nous l'avons déjà dit, quand nous avons parlé de sa „Divine Epopée“, donne un démenti formel à cette idée. Il est encore romantique, quand il reproche aux Français de montrer trop de crainte quant à l'usage de l'imagination dans les créations littéraires. „Le poète est quelquefois obligé de dédaigner la beauté des objets réels pour atteindre à cette sorte de sublime, dont il ne trouve le modèle que dans sa propre inspiration.“ Nous verrons en effet comment Soumet pratique cette théorie; dans sa „Divine Epopée“ et dans son poème de „Jeanne d'Arc,“ il donne libre cours à son imagination et des chants entiers ne sont que des créations purement fictives. La „Jeanne d'Arc“ n'est autre chose qu'un roman historique en vers et qui, pour les digressions et les extravagances de l'imagination est tout à fait dans le goût de „Notre-Dame de Paris“ de Victor Hugo.

Parmi les Allemands il y en a un pour lequel Soumet, de bonne heure déjà, a conçu une véritable admiration et un enthousiasme sans réserve, je veux dire Klopstock. Et, en effet, on dirait qu'il y a entre la nature sensible et mystique de l'Allemand et la douceur rêveuse du Français, du Français du Midi, de ce romantique de la première heure, plus d'un trait de parenté. Y a-t-il donc lieu de s'étonner que la „Messiade“ de Klopstock ait fait sur notre poète méridional, sur l'auteur d'élégies et de poèmes nationaux, une impression si profonde et si durable? Evidemment non, le contraire serait plutôt étonnant. Aussi le voyons-nous prendre parti pour le poète allemand contre M^{me} de Staël qui s'était permise de formuler quelques critiques à l'égard de son grand favori.

M^{me} de Staël n'avait pas entièrement approuvé la touchante conception du seul épisode d'amour dans la *Messiade*, un amour pur et céleste entre deux ressuscités, Cidli et Sémida. „Il résulte un peu de monotonie“, avait-elle dit, d'un sujet continuellement exalté, l'âme se fatigue par trop de contemplation et l'auteur aurait quelquefois besoin d'avoir affaire à des lecteurs déjà ressuscités comme Cidli et Sémida.“ Soumet lui en veut et lui en veut surtout du tour malicieux de cette phrase: „Le génie en littérature doit se montrer bien sobre des paroles piquantes, elles ont trop d'autorité dans sa bouche. Il doit ressembler à ce monarque généreux qui s'interdisait l'épigramme parce qu'il était roi. M^{me} de Staël désirerait à Klopstock des lecteurs déjà ressuscités comme Cidli et Sémida! Eh! n'est-ce pas une véritable résurrection que l'auteur de la *Messiade* opère en nous, lorsqu'il nous arrache à ces pensées de chaque jour, à ce sommeil de la vie commune qui ressemble tant à la mort, pour nous admettre à l'entretien des anges, et nous faire pénétrer jusque dans le sanctuaire de l'univers intellectuel!“

Soumet défend très ingénieusement le satan de Klopstock, auquel on avait reproché d'être moins brillant que celui de Milton. „Le satan de Milton est encore plein des souvenirs du ciel, et sa chute récente le rend presque étranger à sa nouvelle et hideuse patrie. Six mille ans de réprobation ont passé sur le satan de Klopstock, l'enfer et lui ont eu le temps de s'accoutumer l'un à l'autre. La longue habitude des pensées criminelles, plus puissante que les foudres du Très-Haut, a achevé d'effacer de son front les vestiges de son ancienne splendeur, et il se montre à nos regards aussi ténébreux que les régions qu'il habite.“

Soumet incline à partager l'opinion de M^{me} de Staël: qu'on ne peut traduire en vers français la poésie de Klopstock sans la dénaturer en-

tièrement. Il lui soumet l'imitation d'un fragment de la *Messiad*. Ce fragment fait partie du deuxième chant. Le sénat des Enfers s'est rassemblé en tumulte, et Satan vient de proférer d'horribles blasphèmes contre la divinité de Jésus-Christ.

Soumet a-t-il connu la *Messiad* dans le texte allemand ? C'est plus que probable. D'abord pour être à même de donner un jugement sur une traduction de la *Messiad*, pour savoir si elle dénaturerait ou non la poésie allemande, il faut bien la connaître dans l'original même. Nous pouvons admettre que Soumet connaissait assez bien la langue allemande, si nous en jugeons d'après la critique qu'il a donnée dans le *Conservateur littéraire* sur la traduction de „la Cloche“ de Schiller par Emile Deschamps ou encore d'après une note, placée à la fin de la brochure sur M^{me} de Staël, et où il parle des odes et élégies que Schiller et quelques autres poètes allemands ont laissées et qui ne sont pas traduites. Pour plus de sûreté, j'ai comparé entre eux quatre textes : le fragment de Soumet avec le texte allemand ¹⁾, et les traductions de M^{me} de Kourzrock ²⁾ et de Louis Petit-Pierre. ³⁾ Je n'ai pu obtenir la certitude voulue, on ne reconnaît pas facilement le modèle de Soumet, parce qu'il imite trop librement, il n'emploie ni les mêmes mots, ni les mêmes images, mais se borne tout simplement à reproduire les pensées et les faits généraux. Prenons p. ex. un même passage de la *Messiad* dans les différents textes :

Der Messias, zweiter Gesang, p. 95.

„Unten am Throne sass einer einsiedlerisch, finster und traurig,
Seraph Abdiel Abbadona. Er dachte der Zukunft
Und dem Vergangnen voll Seelenangst nach. Vor seinem Gesichte,
Aus dem trübes entsetzliches Dunkel mit Schwermut hervorbrach,
Sah er nur Qualen auf Qualen gehaeuft in die Ewigkeit eingehn ;
Itzo erblickt er die vorigen Zeiten : Da war er voll Unschuld,
Jenes erhabnen Abdiels Freund, der am Tage des Aufruhrs
Eine strahlende Tat vor Gottes Auge vollfuehrt ;
Denn er kehrte zu Gott allein und unueberwindlich
Wieder zurueck. Mit ihm, dem edelmuetigen Seraph,
War schon Abbadona den Blicken der Feinde Gottes
Fast entgangen ! allein die rollende Wagenburg Satans,
Die im Triumph sie wieder zu holen schnell um si herum kam,
Und der gewaltig einladende Laerm der Kriegsposaunen,
Und die Heldenschar, jeder von seiner Goetterschaft taumelnd,
Uebermannen sein Herz und rissen ihn stuermisch zuruecke !
Hier noch wollt ihn sein Freund mit Blicken drohender Liebe
Fortzeilen bewegen, allein von kuenftiger Gottheit
Trunken und umnebelt sah er die sonst maechtigen Blicke
Seines Freundes nicht mehr. Er kam im Triumph zu Satan.
Jammernd und in sich verhuellt — denkt er an diese Geschichte
Seiner einst heiligen Jugend, und an den lieblichen Morgen
Seiner Schoepfung zurueck.“

Voyons ce que M^{me} Kourzrock a fait de ces vers si beaux, si éner-

¹⁾ Der Messias, W. J. E. R., gedruckt bey Joh. Thom. Edlen von Trattnern, Kaiserl. Koenigl. Hofbuchdruckern und Buchhaendlern. 1775.

²⁾ La *Messiad* de Klopstock, poème en 20 chants, traduit en français par M^{me} de Kourzrock, de l'académie des Arcades, sous le nom d'Elbanie, à Paris, an IX.

³⁾ Le *Messie*, poème, traduction nouvelle et seule complete de l'original allemand de Klopstock par feu M. Louis-Frédéric-Petit-Pierre, pasteur à Neuchâtel, de l'impr. de Louis Fauché, Borel, Neuchâtel 1795, 4 vol. in-18.

giques, où tout fait image et si heureusement que les souvenirs et les regrets d'Abbadonna nous deviennent sensibles :

Chant II. p. 75.

„Sous les marches du trône infernal, seul, sombre et chagrin, était Abdiel Abbadona. Ses réflexions sur le passé et sur l'avenir portaient l'angoisse dans son cœur. Sa vue obscurcie par un sombre ténébreux et voilée par la pesante mélancolie, ne voyait que tourments sur tourments, rassemblés pour l'Eternité. S'il considère les temps passés, il se rappelle à regret son innocence et qu'il était le sublime ami de séraphin Abdiel, qui se signalait par une action brillante devant Dieu le jour de la révolte en abandonnant les rebelles, et qui avec un courage distingué et invincible se rangea du côté de Dieu. Abbadona suivant le séraphin magnanime était déjà presque hors de la portée du regard des ennemis de Dieu : mais le char étincelant de Satan qui roulait orgueilleusement autour d'eux pour les ramener en triomphe à son parti, le son de la trompette guerrière qui les appelait impérieusement, l'appareil d'une troupe brillante enivrée de sa divinité, maîtrisèrent son cœur, et il fut violemment emporté vers eux. Son ami chercha à le ramener par le regard d'une amitié menaçante, mais ébloui de l'espoir d'une future divinité Abbadona méconnut le regard autrefois si puissant de son ami et il revint triomphant à Satan. Il ne pense qu'avec larmes et avec une douleur concentrée à cet événement, à l'aurore de sa création et à sa brillante jeunesse.“

On remarque ici tout de suite que M^{me} de Kourzrock s'efforce à traduire aussi littéralement que possible. Elle a surtout le souci du mot, n'omet pas p. ex. facilement une épithète et pèche souvent contre le génie de la langue. Si M^{me} de Staël, ce qui est probable, connaissait la traduction de M^{me} de Kourzrock, si elle l'avait devant l'esprit, alors qu'elle écrivait dans son livre de „l'Allemagne“ la critique sur Klopstock et les traductions de la Messiede, elle avait parfaitement raison de dire que celles-ci dénaturent l'original. C'est d'ailleurs plus ou moins le défaut de toute traduction de poème. Chez M^{me} Kourzrock la phrase est lourde, elle a souvent des périodes incompréhensibles : pour en deviner le sens, il faudrait retourner à l'original même.

Soumet ne se sert pas des mêmes expressions que M^{me} Kourzrock ; où celle-ci traduit p. ex. Abbadona „seul“, il emploie le mot „solitaire“ qui rend mieux l'idée de Klopstock. „L'aurore de la création“ est devenu chez Soumet „de la création la belle matinée,“ c'est la traduction du texte allemand „an den lieblichen Morgen seiner Schoepfung.“ Je ne vois aucune parenté entre l'imitation très libre de Soumet et la traduction de Kourzrock. Soumet ne garde que le sujet, simplifie et raccourcit, surtout pour les parties descriptives de la Messiede. Voici à quoi se réduit chez lui le passage en question.

„Loin du trône de flamme, où siège Lucifer,
Un archange, habitant des rives de l'enfer,
Le triste Abbadona gémissait solitaire,
Il pleure, il pleure encore sa chute volontaire ;
Et depuis six mille ans, dans ces gouffres de feu,
Il s'offre en holocauste au courroux de son Dieu.
Le regret l'environne, et souvent sa pensée
Des chaînes de l'abîme enfin débarrassée
Vers son premier séjour ose prendre l'essor.
Il revoit sa patrie, il se retrace encore
De la création la belle matinée.“

Soumet évite habilement les passages qui offrent des difficultés, les phrases compliquées. Dans l'inventaire de sa bibliothèque, dressée en 1845, après sa mort, il est fait mention d'une *Messiadé*, traduction par Louis Petit-Pierre, pasteur à Neuchâtel, traduction publiée en 1795. Les quatre volumes qui forment l'ouvrage se trouvent encore dans la bibliothèque de Soumet; je les ai feuilletés; contrairement à d'autres ouvrages qui lui appartenaient, il n'y a pas d'annotations en marge, et j'ai eu l'impression que Soumet ne s'était pas servi beaucoup de ce livre. Toujours est-il que le texte de Soumet offre plus de ressemblance avec celui du pasteur de Neuchâtel qu'avec celui de M^{me} Kourzrock. Certaines expressions p. ex. et qui diffèrent complètement de celles employées par M^{me} Kourzrock, sont les mêmes dans les deux traductions. Celle de Louis Petit-Pierre est sans contredit supérieure à celle de M^{me} Kourzrock. Il traduit plus librement, n'accorde pas une importance démesurée au mot-à-mot, mais il saisit bien l'esprit du texte allemand. Qu'on en juge par la reproduction du passage que nous avons déjà cité pour les deux auteurs en question :

„Au pied du trône était assis un esprit triste et solitaire, le séraphin Abdiel Abbadona. La vue de l'avenir et celle du passé l'afflige et le désespère également. Ses yeux, dont le regard sombre annonce la douleur à laquelle il est en proie, ne voient dans l'avenir qu'une éternelle succession de tourments non-interrompus. Si ses pensées retournent en arrière, le passé offre à sa mémoire ces temps heureux, où il était plein d'innocence, où il était l'ami de ce grand Abdiel, qui, le jour de la révolte, fit une action brillante aux yeux de l'Eternel. Invincible dans sa fidélité, il retourne seul auprès de Dieu. Déjà Abbadona s'était joint à ce généreux séraphin, dans la fuite; déjà il se dérobaux regards des ennemis de Dieu: mais les bruyants chariots de Satan, qui tournaient rapidement autour d'eux, comme pour les ramener en triomphe; le son éclatant des trompettes, et la vue de ces guerriers qui semblaient des héros, et qui étaient enivrés de leur divinité, subjuguèrent son cœur, et le firent retourner, l'entraînant avec la violence d'un tourbillon. Dans ce moment encore Abdiel, pour l'engager à continuer de le suivre, jeta sur lui un regard tout à la fois tendre et menaçant; mais déjà enivré, ébloui de la future divinité, Abbadona ne vit plus le regard, d'ailleurs si puissant, de son ami. Il vint en triomphe se réunir à Satan. Maintenant plongé dans la tristesse et renfermé en lui-même, il repasse dans la mémoire les beaux jours de sa jeunesse, ces jours passés dans l'innocence et dans la sainteté: il remonte jusqu'à la riante matinée de la création.”¹⁾

Où M^{me} de Kourzrock avait traduit par „seul“ et „aurore“. Soumet et Petit-Pierre emploient „solitaire“ et „matinée.“ J'ai relevé dans ces deux derniers textes un certain nombre de termes qui sont les mêmes pour les deux, ce qui prouve que, si Soumet s'est servi d'une traduction, ç'a été celle de Petit-Pierre plutôt que de celle de M^{me} Kourzrock; mais cela ne prouve pas que Soumet ne pouvait point avoir pour source l'original allemand. Dans tous les cas Soumet est resté loin derrière le poète allemand, son fragment ne donne pas même l'impression de la *Messiadé*. On cherche en vain un de ces beaux vers du Messie de Klopstock, majestueux, plein de force et de vie, vers comme il n'en existe plus que dans l'*Odyssée*.

¹⁾ T. I, chant II, p. 80.

Si nous nous sommes arrêtés aussi longtemps à ce fragment d'imitation, c'est que Klopstock occupe une large place dans l'œuvre de Soumet et qu'il l'a fortement influencé pour sa Divine Epopée.

Dans le chapitre de „Marie Stuart” Soumet relève l'importance du personnage de Mortimer, que M^{me} de Staël avait laissé dans l'ombre. Il sent très bien à travers la tragédie de Schiller et surtout dans les discours de Mortimer le lyrisme et l'exaltation de Schiller, mais il y voit une qualité et non un défaut. L'amour romanesque du jeune Mortimer pour la malheureuse reine, ses nobles imprudences, les paroles pleines d'enchantement et de vie qu'il adresse à cette reine qui va mourir, tout cela lui „remplit l'âme d'une pitié mêlée d'enthousiasme.” M^{me} de Staël blâme la scène de confession au 5^e acte; Soumet l'admire et soutient qu'elle obtiendrait „la plus grande réussite sur notre théâtre.”

Le sixième chapitre des „Scrupules littéraires de M^{me} de Staël” est intitulé „De la philosophie allemande.” Il contient un exposé sommaire, trop rapide et trop superficiel des doctrines de Kant, de Fichte et de Schelling; on n'y peut deviner si Soumet connaissait ces philosophes pour avoir lu leurs œuvres, ou s'il n'avait eu en mains qu'un traité général de leur philosophie. Nous pouvons négliger les autres chapitres, qui, au point de vue des idées et du développement littéraire de Soumet, ont peu d'importance.

En 1817 Soumet publia une „Oraison funèbre de Louis XVI.” Dans une soixantaine de pages, il trace un tableau fidèle et touchant de la vie et de la mort tragique de Louis XVI. C'est un beau morceau d'éloquence, où se traduit un effort continu pour imiter et copier Bossuet. Dans cette oraison encore, Soumet atteste sa foi absolue dans l'autorité des rois et monarques, autorité voulue et sacrée par Dieu même. Comme Bossuet et au rebours de Montesquieu et de Voltaire, il rapporte tout à Dieu: Louis XVI est „la victime sans tache, choisie d'avance dans les profondeurs de la volonté divine.”

Soumet a écrit très peu en prose: les scrupules littéraires de M^{me} de Staël, cette oraison funèbre de Louis XVI, quelques articles dans le Conservateur littéraire et dans la Muse française, un seul article dans les Débats, un drame „Emilia” et une préface pour sa Divine Epopée.

CHAPITRE III.

Collaboration à la Muse Française. — Une critique dans le Journal des Débats. — Discours de réception à l'Académie Française.

„La Muse Française fut l'organe officiel du premier groupement romantique. Editée d'abord par Boulland, puis par son successeur Ambroise Tardieu, elle parut mensuellement de juillet 1823 à juin 1824; après quoi elle s'éteignit, n'ayant plus de raison d'être. Assez brève destinée qui n'enlève rien à son importance. Cette période est dans l'histoire de l'école un moment décisif: quelques années plus tôt, au temps du

Conservateur, on ne peut dire qu'elle soit formée; quand la Muse cessa de paraître, elle a pris conscience d'elle-même." ¹⁾ Le nom de Soumet est d'autant plus intimement lié à ce recueil romantique que celui-ci commença et probablement cessa par lui.

En tête du premier volume se trouve un avant-propos qui expose nettement le but de la Muse. Il contient trois paragraphes:

1^o La Muse est instituée principalement pour allumer et entretenir le feu sacré de l'amour de la poésie.

2^o La critique littéraire ne sera pas négligée, une critique qui consiste à saisir et à déterminer les nouveaux rapports d'une littérature qui se modifie avec le type éternel du beau. Or, la révolution française ayant jeté la société dans des voies inconnues et des combinaisons sans exemple, la littérature qui est l'expression de la société, s'est ressentie profondément de ces violentes secousses et de ces étranges innovations. La critique par système ou par habitude paraît être restée un peu en arrière du mouvement général de la littérature actuelle. C'est à régulariser et non à paralyser sa marche jeune et libre, que la Muse Française consacrera ses efforts et sa sollicitude: elle se présentera aux auteurs, armée d'un aiguillon plutôt que d'un frein, plus avide d'embrasser la composition d'un ouvrage que de le poursuivre dans ses détails; assez indolente à punir les hardiesses ou les négligences du langage; mais fort exigeante sur le nombre et la nature des beautés, car l'admiration pour le médiocre est le fléau de l'art. Nous tiendrons le public au courant des littératures étrangères comme de la nôtre, bien persuadés qu'un patriotisme étroit en littérature est un reste de barbarie.

3^o Chaque livraison de la Muse contiendra un article de „Mœurs“ ou une nouvelle satirique.

Les volumes sont donc divisés en trois parties: Poésie, Critique, Mœurs. La devise pour la poésie est empruntée à André Chénier et affichée sur la première page après le titre: Poésie. C'est le vers célèbre qui est resté dans toutes les mémoires: „Sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques.“

La première livraison du tome I^{er} commence par un poème d'Alexandre Soumet: „Les Souvenirs de l'ancienne France,“ c'est un fragment de son poème de „Jeanne d'Arc.“ Comme poètes collaborateurs je trouve dans ce premier volume avec le nom de Soumet les noms suivants: St-Valry, Alexandre Guiraud, Pichald, M^{me} Desbordes-Valmore, Jules Leffèvre, le comte Jules de Rességuier, Victor Hugo, M^{me} Aimable Tastu, Ulrich Guttinguer, Ancelot, de Chénedollé, M^{me} Verdier, Alfred de Vigny, Charles Nodier, Baour-Lormian, M^{me} Dufresnoy, Adolphe Michel, M^{lle} Delphine Gay, Brifaut, Nestor de Lamarque, L. Belmontet. (J'ai cité les noms selon l'ordre de publication des poèmes.)

Dans ce premier volume Soumet a publié trois articles de critique: le premier sur „les Soirées de St-Petersbourg“ p. 241;

le second sur „la Jérusalem délivrée“, traduction en vers français par Baour-Lormian;

le troisième sur „les Etudes morales, politiques et littéraires“ de Valéry, p. 299.

Trois articles de critique sont signés Victor-M. Hugo, quatre autres

¹⁾ La Muse Française 1823-1824. Edition critique, publiée par Jules Marsan, Paris 1907 (Société des Textes français modernes).

A. S. St-Valry. G. Desjardins y a publié un article très élogieux sur le Saül de Soumet. Quelques autres critiques sont de Holmondurand, Murray et Alexandre Guiraud. Sous la rubrique „Mœurs“ il y a des études morales par un auteur anonyme qui signe „le jeune moraliste.“

Dans sa première critique littéraire sur les „Soirées de St-Petersbourg,“ Soumet compare l'époque où Plutarque fit paraître son ouvrage à celle où parurent les Soirées, époque où la foi et le goût des choses célestes se perdaient. Il fait un éloge sans réserve de l'œuvre de Joseph de Maistre. Ici encore Soumet se révèle chrétien convaincu : il déplore le XVIII^e siècle qui a cherché à déraciner du fond de notre âme toutes les antiques croyances. „Le siècle des lumières“ a introduit dans les Etats „un principe de mort, en exilant du corps social le souffle divin qui l'anima.“

La critique sur „les Etudes morales, politiques et littéraires de Valry“ n'offre rien d'original et d'important et nous passons outre. Dans celle de „la Jérusalem délivrée“, traduction de Baour-Lormian, Soumet répète et développe des idées déjà exprimées en 1814 dans „les Réflexions sur le livre de l'Allemagne.“ D'abord il exprime quelques idées générales sur la littérature et les arts : „Enseigner à les connaître, c'est enseigner à les chérir. La plus belle poésie n'est rien jusqu'au moment où elle agit sur des âmes capables d'en apprécier le charme ; c'est la Galathée de Pygmalion qui a besoin d'être aimée pour vivre.“ Le poète est essentiellement l'interprète de la nature et de la destinée, et la poésie n'a été appelée le premier des arts que parce qu'elle explique et achève, pour ainsi dire, l'œuvre du Créateur. Elle dépouille les êtres de leur enveloppe vulgaire, pour les forcer de livrer à nos regards tous les secrets de leur merveilleuse existence. Tout est symbolique aux yeux du poète, et par un échange continu d'images et de comparaisons, il cherche à retrouver quelques traces de cette langue primitive, révélée à l'homme par Dieu même, et dont nos langues modernes ne sont qu'une ombre affaiblie. — Si la poésie cherche des symboles dans les objets extérieurs de la nature, elle cherche dans les événements de ce monde la cause toute puissante qui les produit ; car les événements comme les êtres ont une signification cachée qu'on doit s'efforcer de découvrir. Aussi les agents invisibles de l'univers sont-ils sans cesse évoqués dans les compositions dramatiques des anciens peuples. Les personnages tragiques des Grecs se trouvaient placés entre la fatalité et le remords, entre les puissances divines et les puissances infernales. — — C'est surtout dans leur manière de concevoir l'épopée que les Anciens se sont montrés éminemment religieux ; ils ont déclaré hautement qu'aucune poésie épique ne pouvait exister sans merveilleux ; ils ont annoncé qu'une action humaine, quelque importante qu'elle nous parût, ne méritait jamais le nom de grande, si la divinité ne s'y mêlait pas ; et „qu'on n'y prenne garde, ce précepte littéraire renferme toute une religion.“ — — On ne peut disconvenir que l'emploi du merveilleux ne fût plus facile aux poètes grecs ou latins qu'aux poètes modernes. Les héros d'Homère se mêlent familièrement à ses dieux — — son Olympe ne s'élève pas plus haut que la région des nuages. Il n'en est pas ainsi du ciel chrétien et l'alliance des deux mondes présente aujourd'hui plus d'obstacles. Milton et Dante, en traitant des sujets presque entièrement fondés sur la religion, ont, pour ainsi dire, éludé la difficulté et se sont placés tout natu-

rellement au niveau de notre merveilleux — Klopstock, plus hardi peut-être, a dédaigné de s'appuyer sur les événements terrestres, et il fallait avoir une bien noble confiance dans ses propres forces pour oser prétendre à peupler l'immensité elle-même des créations du génie." — Les réflexions qui suivent sur Klopstock, sont presque entièrement copiées sur la brochure de 1814 „Les scrupules littéraires de M^{me} de Staël."

Enfin le critique aborde son sujet; son jugement sur Baour-Lormian est très favorable: „Lorsque le Tasse manque de force ou de vérité dans l'expression, son traducteur devient créateur à son tour; il rend avec la plus grande élégance les beautés de l'original, lorsque ces beautés n'ont besoin que d'être traduites."

Dans le même article Soumet expose sa conception de la critique; selon lui, elle doit s'efforcer plutôt de relever les beautés des œuvres que d'en blâmer les défauts. C'est ainsi que les Anciens agissaient. „Les modernes ont trop méconnu les merveilleux rapports qui existent entre le talent et les hommages qui lui sont dus. — C'est à l'enthousiasme qu'il inspire de soutenir le génie au niveau des hautes régions où il s'est placé. Sa vie est trop dévorante pour qu'il puisse se passer de rien emprunter du dehors; ce n'est que dans notre admiration qu'il pourrait puiser les forces dont il a besoin pour ne pas succomber à sa propre nature, et les angoisses qu'il éprouve au milieu de notre indifférence ressemblent au désespoir d'un Dieu qui finirait par douter de lui-même, en ne rencontrant sur son passage ni temples ni autels. — La louange prodiguée au pouvoir peut lui causer un enivrement funeste, celle que le génie réclame est aussi salutaire dans ses effets qu'elle est pure dans ses motifs. Pourquoi ne point accoutumer nos regards à rencontrer dans un même séjour la gloire et ceux qui en sont l'objet?" (Ces réflexions de Soumet sur la critique sont dans tous les cas très sincères, ne savait-il pas par expérience quelle influence la critique exerce sur le poète. Elles nous paraissent aussi justifiées, si nous nous représentons comment la critique se faisait à cette époque qui va de Voltaire à Sainte-Beuve. Les critiques de cette époque n'ont manqué de rien tant que de sincérité, qualité sans laquelle il n'y a pas de grande critique. Les petits critiques des journaux maltraitent leurs ennemis personnels et exaltent leurs amis. Bien souvent la critique est mercenaire. Depuis le commencement de la bataille romantique surtout, l'esprit de parti gâte tout, il y a de plus l'ignorance, un manque d'esprit et de profondeur chez ces critiques qui continuent plus ou moins la critique „pédantesque et volontiers dénigrante" de Laharpe. M^{me} de Staël et Chateaubriand avaient essayé de créer une critique nouvelle; „à la critique stérile des défauts ils voulaient substituer la critique féconde des beautés." C'est cette conception-là que Soumet se fait de la critique après Chateaubriand. On pourrait dire que ce n'est pas là la vraie, la grande critique, et nous n'y contredirons pas; mais si nous nous replaçons dans cette époque, il faut convenir qu'elle valait mieux que la critique du jour.

Soumet n'est pas le seul à se plaindre de la critique, il y a d'autres poètes de l'époque qui en font autant et qui le font avec plus d'amertume. Nous n'avons qu'à voir p. ex. un poème d'Ancelet, inséré dans le premier volume de la Muse: „Epître à mon ami Alexandre Soumet." Il porte comme date Châtillon-sur-Seine, le 14 juin 1823. J'en cite quelques vers qui nous montreront bien que nous sommes en pleine bataille romantique:

De mes jours désœuvrés accusant l'indolence,
Sur tes pas, mon ami, tu veux que je m'élançe,
Qu'à tes nobles concerts j'unisse mes accents.

Au bruit des factions le poète s'exile,
Contre elles à l'étude il demande un asile. —
Vain espoir, la fureur de deux partis rivaux
Poursuit, en rugissant, ses paisibles travaux!
Moi, leur livrer encore ma vie et mes ouvrages!
Mes vers ont à mon nom conquis assez d'outrages
Que ces vils gazetiers, thersites des deux camps,
De mensonge et d'opprobre habiles traficans,
Qui prodiguent l'injure et vendent la louange
Sur d'autres que sur moi fassent jaillir la fange!
Loin de l'impur borbier, je fuis en m'essuyant

Toi, marche vers le but, où t'attend la gloire!
Respecté de l'envie, aîné de tes rivaux,
A tes anciens, lauriers, joins des lauriers nouveaux!

Le second volume de la Muse Française commence par un article d'Alexandre Guiraud. „Nos doctrines“, qui porte comme devise: „Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable.“ Guiraud constate que la littérature française a essentiellement un caractère d'imitation et il en signale les causes. Première cause: les conquêtes des Romains et l'établissement de la langue latine, les invasions des peuples du Nord. Seconde cause et qui est la principale: „C'est que nous avons les anciennes et meilleures écoles de l'Europe: mais l'admission de la langue usuelle dans ce sanctuaire des lettres eût semblé une profanation — aussi avons-nous des commentateurs et non des écrivains.“ Corneille et Racine imitèrent les Anciens, et Molière et Lafontaine et Boileau; les imitateurs des classiques devinrent classiques à leur tour alors arrivèrent les copistes et c'est à ceux-ci que nous pouvons justement attribuer la dégénération de notre littérature.

Guiraud comme Soumet, comme tous les romantiques de la première heure, voient dans l'irréligion surtout „un germe mortel qui s'attache à tout ce qui vient du cœur, à toute poésie.“ Il condamne Voltaire et déplore chez lui les terribles effets de l'influence de la vie mondaine sur le plus beau des talents: „il ne traîna pas impunément les inspirations des Muses à travers la cour du régent et les salons dépravés de Paris.“ Voltaire c'est le sophisme et l'irréligion, or le sophisme et l'irréligion sont toujours prosaïques.

Si la poésie romantique est religieuse, elle est encore, et c'est là le fond du romantisme, individuelle. La poésie du „moi“ est clairement énoncée par Guiraud. C'est bien l'individualisme qui restera jusqu'à la fin le caractère essentiel de la poésie romantique et qui survivra, alors que le caractère religieux de cette poésie comme le sentiment religieux des poètes s'affaiblit et se perd. Voici comment Guiraud définit cette poésie: „Lorsque les événements font rentrer la vie dans le cœur, lorsque la patrie, la famille, le moi sont menacés, tous les sentiments énergiques se réveillent, On agit parce qu'on sent, on exprime, non ce qu'on a analysé, mais ce qu'on éprouve et il y a enfin un mouvement naturel qui décide tout, et l'expression littéraire de tout cela est la poésie.“ Si nous voulons une définition de la poésie romantique telle que les poètes de 1820 l'ont comprise, en voici une: c'est l'expression littéraire des senti-

ments, du mouvement naturel presque inconscient du cœur, c'est la révélation du moi.

Il est encore curieux de voir comment Guiraud qui se fait le porte-voix des rédacteurs et amis de la Muse Française ou du premier Cénacle, il est curieux de voir, dis-je, comment il entend la vérité poétique. — La passion et l'imagination sont ouvertes à la poésie, le *fictif* et le *merveilleux* est heureusement employé, mais la vérité est une des conditions premières jusque dans les fictions les plus étranges. Or la vérité devient ici *conventionnelle* et en quelque sorte *harmonique*. Elle consiste à prêter aux êtres inventés des actions et des paroles en harmonie avec leur caractère donné. Guiraud distingue entre „vérité relative“ et „vérité individuelle.“ Nous voyons donc que la Muse Française avait très bien dégagé la formule de l'art nouveau. Cette méthode d'imaginer est bien celle que les romantiques pratiquent. E. Deschamps¹⁾ s'est fait „une Espagne de fantaisie, il l'applique à un sujet espagnol. Ce n'est pas parce que cela est, mais parce que cela lui plaît: parce que cette vision est une vision qui le caresse, qui le remue, qui est absolument adéquate à son esprit, n'étant qu'une projection de son esprit sur les choses.“²⁾ Nous pouvons en dire autant de Victor Hugo pour la manière dont il conçoit et exprime son moyen-âge.

Soumet, dans le second volume de la Muse Française, n'a publié qu'un seul article de critique, à savoir sur les „Nouvelles Odes par Victor Hugo.“ Ici, comme dans les trois autres études critiques du premier volume, les préambules sont trop longs: car ôtons ce préambule, il ne restera plus que quelques éloges à l'adresse d'Hugo. Pas d'analyse, pas d'explication, pas de jugement. — Nous sommes en 1824 et Soumet est à la veille de son entrée à l'Académie. Il a bien la disposition d'esprit d'un homme qui ne sait comment faire. Il est autant romantique que classique ou peu s'en faut. Les deux écoles, l'antique et la moderne, lui sont également chères: „la poésie antique, fraîche et brillante, ressemble à l'espérance: la poésie moderne, idéale et sérieuse est l'image du souvenir. „Ce qu'il demande avant tout aux écrivains, c'est de posséder le génie des émotions. Soumet était très sentimental: la simple lecture d'une ode ou d'un vers que nous dirions à peine touchants, le saisissait d'une émotion qui allait jusqu'aux larmes. — Il est de la génération nouvelle qui se rallie de tout son pouvoir à la religion et à la royauté. Nous savons que le romantisme s'était fait d'abord catholique et royaliste et qu'il a évolué par suite des événements politiques; on pourrait dire de lui ce que M. Maurice Souriau dit de la triple évolution de Victor Hugo, le chef du romantisme: „il a partagé successivement les différentes illusions de la France.“ — La critique de Soumet est pleine d'admiration pour le jeune Hugo, „ce génie de 22 ans.“ C'est à peine s'il lui adresse sous un „peut-être“ et un „dit-on“ un léger reproche sur sa versification „d'avoir quelquefois sacrifié l'harmonie d'un hémistiche à la profondeur d'une pensée.“

Pour terminer, il parle du discours que Hugo a placé en tête de son second volume et „qui semble résoudre d'une manière sage et

¹⁾ Emile Deschamps, Etudes françaises et étrangères, Paris 1828. Voir le poème de Rodrigue.

²⁾ Revue d'histoire littéraire de la France 1899; G. Lanson: Emile Deschamps et le Romancero.

lumineuse la singulière question qui divise aujourd'hui la république des lettres. " Soumet a des idées et des paroles conciliatrices, il se plaît à croire que „cette guerre extravagante ne se renouvellera pas“ et déclare à l'exemple d'Hugo „qu'il a toujours profondément ignoré ce qu'on entendait par l'expression de genre romantique.“ Ensuite Soumet se fait plus hardi encore et la sortie qui clôt son article, on pourrait presque la confondre avec celle d'un „classique tonnante“ : „Si certains critiques ont eu besoin d'une définition qui leur servit à distinguer de toute autre littérature des productions telles que Faust, les sept frères de Lara ou Goetz de Berlichingen -- à la bonne heure, rien de plus innocent, et depuis la publication des „Théâtres étrangers“, l'exemple a cessé d'être dangereux. — Ces bizarres compositions n'étaient admirées en France que parce qu'elles n'y étaient pas connues; elles ressemblaient à ces anciens Dieux de l'Egypte, adorés dans les ténèbres de leur sanctuaire, mais qui n'étaient que des monstres informes lorsqu'on les regardait à la clarté du jour.“

Victor Hugo avait dit que „la littérature réelle de l'âge moderne, celle dont les auteurs sont proscrits à la façon d'Aristide, celle qui, répudiée par toutes les plumes, est adoptée par toutes les lyres, — — qu'elle est, ce que doit être la commune pensée d'une grande nation après de grandes calamités *triste, fière et religieuse*.“¹⁾ Soumet, dans le feuillet des Débats du 10 février 1824. „Poèmes et chants élégiaques par Alexandre Guiraud“, affirme que „l'un des caractères distinctifs de la poésie moderne est d'être, non pas mélancolique, comme l'ont prétendu quelques partisans outrés de l'école romantique, mais *sérieuse* et *sentimentale*.“ Cet article qui contient comme la confession romantique de Soumet, est dans tous les cas antérieur à celui sur les Odes de Victor Hugo, publié dans le second volume de la Muse Française et qui porte déjà les indices de son évolution vers le classicisme. Les premiers romantiques, ainsi que nous l'avons déjà montré, avaient des conceptions très nettes et très précises de la poésie qu'ils cherchaient à réaliser. Soumet, comme Hugo, comme Guiraud et E. Deschamps, en relève surtout le caractère individuel et religieux. „Nous peignons, écrit-il dans les Débats, avec une sorte de charme et de volupté les sentiments individuels que la contemplation de la nature et des événements de ce monde nous inspire. Ramenés sans cesse sur nous-mêmes par une religion spiritualiste et par l'habitude de la méditation, les expressions naïves et les sons harmonieux de la lyre antique ne suffisent plus à nos inspirations, nous demandons des émotions plus intimes et nous exigeons presque toujours que les pensées de l'homme et du chrétien nous apparaissent à travers les images du poète. — — — Le voluptueux Anacréon, le tendre Tibulle ou l'épicurien Horace ne soupçonnaient pas les plaintes déchirantes qu'une âme chrétienne peut faire entendre, lorsqu'elle se trouve aux prises avec quelque grande passion.“ Soumet, et il est peut-être le premier à l'exprimer, ne sépare pas l'art moderne de l'art au XVIII^e siècle. Il a très bien vu que le romantisme, „loin de détruire et de renier le XVIII^e siècle, le continue et le développe“, il a vu qu'il procède de J.-J. Rousseau et de Bernardin de St.-Pierre et il n'hésite pas à ranger „l'Héloïse“ et la „Virginie“ au nombre des créations romantiques.

¹⁾ Muse Française, t. II, p. 327: Lord Byron par V. Hugo.

On se rappelle comment et pourquoi Soumet déserta la Muse Française et la cause du romantisme, et dans quelles circonstances il avait été élu à l'Académie. Son *discours de réception*, prononcé dans la séance publique du 25 novembre 1824, est marqué surtout par l'incohérence et le vague. Il se livre d'abord à quelques réflexions sur le but moral de la tragédie: Ce n'est pas en vain que l'art des Sophocle et les Corneille a toujours été considéré comme un des moyens les plus puissants d'agir sur les mœurs et le caractère d'un peuple. Rassemblés au théâtre pour juger des ouvrages d'imagination, les hommes dans le silence de leurs intérêts personnels s'abandonnent à un instinct de vertu qui ne les trompe jamais sur le véritable prix des actions humaines. Lorsqu'une noble situation leur est présentée, lorsqu'un trait sublime se fait entendre, toutes ces âmes, quelquefois si opposées de sentiment et d'opinion, semblent tout-à-coup ne former qu'une seule âme. Nous applaudissons avec transport à l'austérité des pieux sacrifices, comme à l'enthousiasme des héroïques dévouements. Le sentiment de notre propre dignité se réveille au fond de nous-mêmes. On nous voit réunir dans une même admiration les deux Horaces succombant en triomphe pour leur patrie et Polyencte expirant humblement pour son Dieu; Iphigénie, offrant au fer de Calchas une tête innocente, fait couler doucement nos larmes et c'est presque toujours à la vertu la plus haute et la plus pure qu'il faut demander le secret de nos plus touchantes émotions. — — L'art théâtral chez les Grecs donnait aux idées politiques et religieuses une élévation nouvelle. La tragédie avait ses temples, ses solennités — c'était l'apothéose de la gloire nationale dans une fête consacrée aux Dieux de la patrie. — — Chez les Romains, dans les tragédies attribuées à Sénèque, nous trouvons plus de sublime que de naturel, plus d'exagération que de vérité, plus de grandeur que d'attendrissement et d'intérêt, il fallut presque dénaturer l'art pour que la scène rivalisât d'émotions avec les jeux cruels du cirque, il fallut des tableaux extraordinaires à un peuple dégénéré, que ses empereurs rassasiaient de luxe et de sang. Le poète exalte jusqu'au délire les passions désordonnées de ses personnages; mais c'est pour jeter d'affreuses lueurs dans l'âme des grands coupables dont il trace la peinture. On rencontre dans ses ouvrages des situations atroces et une morale sévère. A l'effroi que ses tragédies inspirent on devine qu'elles ont été écrites sous le règne de Néron. Mais ce n'est pas dans Rome qu'il faut chercher le vrai théâtre des anciens Romains, c'est dans Corneille qui fit de la tragédie une école d'héroïsme et d'admiration et ressuscita la vieille Rome."

Après avoir examiné, sous le point de vue de sa mission moralisatrice, la tragédie chez les Grecs et les Romains, Soumet constate que les maîtres de la tragédie française: Corneille, Racine, Voltaire ont préféré à toutes les autres ambitions celle de travailler à perfectionner leurs semblables. Soumet généralise ensuite et parle de l'alliance qui existe entre les productions du génie et le bonheur de l'humanité; „l'influence salutaire des lettres est inséparable de leur gloire. On a dit que ceux qui les cultivent n'étaient que les représentants de l'opinion publique. Ils doivent s'efforcer d'en être les régulateurs. Occupé sans relâche à relever la dignité de leur mission, à entretenir par leur écrits la vie intellectuelle des peuples, on doit les voir se réunir comme les prêtres d'un même culte autour des autels de la vérité."

En formulant la théorie de l'art pour la morale, Soumet ne fait qu'exprimer une idée qui est celle de tous les hommes de lettres de

1824. Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard que Théophile Gautier remplaça „l'art pour la morale“ par sa doctrine de „l'art pour l'art.“

Après avoir discuté longuement sur la moralité du théâtre grec, romain et français, Soumet traite du théâtre des autres nations; seulement, au lieu de continuer son exposé dans le même ordre d'idées, il fait entrer sans transition aucune, sans motif apparent la question de la valeur ou de la non-valeur du théâtre étranger. Si Soumet le condamne tout simplement, s'il déclare, sans le prouver d'ailleurs, que les autres nations ne possèdent réellement que des ébauches dramatiques, il ne faut y voir qu'une boutade ou plutôt une formule de politesse et de complaisance à l'adresse des académiciens ultra-classiques et particulièrement à l'adresse du directeur de l'Académie, Auger, qui allait répondre au discours de Soumet. En effet, Soumet, en dépit de ce dénigrement du théâtre étranger tant allemand qu'anglais, était encore après 1824, tout comme avant, un fervent de Schiller; s'il ne l'exalte plus, comme il avait fait en 1814 dans „les scrupules littéraires de M^{me} Staël,“ il l'imite. ce qui témoigne encore davantage de son admiration très sincère pour le poète de Don Carlos. Si le jugement de Soumet était réellement le résultat d'une évolution littéraire, pourquoi alors n'aurait-il pas excepté le théâtre de Schiller, au lieu d'envelopper tout dans la même critique?

Pour terminer la partie théorique de son discours, il reconnaît l'autorité d'Aristote et félicite la France d'avoir conservé sur son théâtre les antiques traditions de la véritable tragédie. — L'éloge de St-Aignan, que Soumet venait remplacer, est réservé pour la fin de son discours. Il est heureusement très court, mais exprime des généralités qui ne présentent aucun intérêt. En voici le résumé: Saint-Aignan était un pur classique; nourri dès sa jeunesse des productions de l'antiquité, il se dévoua tout entier à l'immense travail d'une traduction de l'Iliade. Il est l'auteur d'une tragédie „Brunehaut,“ qui se distingue par des caractères fortement dessinés, un plan sage et un style presque toujours à la hauteur des grandes situations tragiques.

Nous avons déjà dit quelle était l'impression produite par le discours sur Auger. nous nous croyons dispensé d'analyser sa réponse, qu'il suffise d'en reproduire le passage le plus curieux qui est en même temps le plus amusant et qu'on a suffisamment raillé dans les journaux romantiques de l'époque. „Le caractère de composition et de style de vos tragédies et l'hommage que tout-à-l'heure vous venez de rendre à la supériorité de notre système dramatique sur cette poétique barbare qu'on voudrait mettre en crédit, répondent suffisamment à ceux qui affectaient d'élever des doutes sur votre orthodoxie littéraire. — — — Non, ce n'est pas vous, Monsieur, qui faites cause commune avec ces amateurs de la belle nature, qui, pour faire revivre la statue monstrueuse de Saint-Christophe, donneraient volontiers l'Apollon du Belvédère et de grand cœur échangeaient Phédre et Iphigénie contre „Faust“ et „Goetz de Berlichingen.“¹⁾ La réponse de M. Auger rappelle fort un autre discours qu'il avait prononcé le 30 mai 1823 dans une assemblée générale de la Société des Bonnes-Lettres,²⁾ convoquée sous la présidence de Chateaubriand. Ce discours n'est qu'une attaque violente du romantisme et du parti romantique, faction nombreuse

¹⁾ Institut de France, 1820—29, Réponse de M. Auger, directeur de l'Académie, au discours de M. Soumet

²⁾ Une des dispositions de l'Assemblée générale était que la Société prendrait à l'avenir le titre de „Société Royale des Bonnes-Lettres.“

qui „se recrute de tous les esprits faux et de tous les cœurs corrompus.“ Sa colère dépasse toute mesure et s'adressant aux jeunes auteurs classiques, il leur dit : „Voyez les œuvres de cette faction et leurs triomphes. Voulez-vous de la gloire et, puisqu'il faut le dire, voulez-vous de l'argent par les mêmes moyens et aux mêmes conditions? Dénaturez donc l'histoire, inventez des caractères faux, peignez des mœurs imaginaires, invectivez en mauvais style contre tout ce que les hommes respectent, soulevez les passions d'une foule ignorante et vaine, qui, nécessairement subordonnée, applaudit quiconque l'invite à secouer le joug des lois et de l'autorité. Si vous agissez de la sorte vous serez porté aux nues par l'esprit de parti; mais vous tomberez dans le mépris des gens honnêtes et sensés. Vous ferez du bruit, mais ce bruit sera du scandale. Vous gagnerez de l'or, mais vous perdrez l'honneur.“¹⁾ — Au dire de M. Auger le romantisme aurait déjà subi une transformation complète, de royaliste et chrétien il se serait fait révolutionnaire et anti-chrétien. Mais il me paraît qu'il y a là une grande confusion. Car on se rappelle que les premiers romantiques, Soumet, Guiraud, V. Hugo se reconnaissaient et se proclamaient royalistes et chrétiens et cela encore dans le second volume de la *Muse Française* en 1824, donc une année après le discours d'Auger devant les Sociétaires des Bonnes-Lettres. Et, en effet, il n'y a pas d'ouvrage proprement romantique de cette époque qui justifierait les accusations de M. Auger. Soumet, toujours profondément monarchique et chrétien, ne pouvait pas même être soupçonné, et il est tout naturel qu'il eût gagné les sympathies de M. Auger.

CHAPITRE IV.

Sa carrière dramatique.

Clytemnestre. — Le 7 novembre 1822 fut jouée pour la première fois au Théâtre-Français la „Clytemnestre“ de Soumet. C'est la première tragédie qu'il avait donnée à la scène, la „Cléopâtre“ de 1812 n'ayant pas été destinée à la représentation. Cette première pièce fut très glorieuse pour Soumet: la plupart de ses critiques la considèrent comme son chef-d'œuvre; pour Stendhal, Théophile Gautier et Jules Janin, Soumet est avant tout l'auteur de Clytemnestre.

Le sujet de cette tragédie est grand et antique. Rappelons qu'il a été traité par les maîtres de la scène grecque: Eschyle, Sophocle et Euripide. „qu'il est, dit le critique de *l'Étoile*, celui de 150 pièces qui depuis vingt-trois siècles, c'est-à-dire depuis Eschyle jusqu'à Soumet, ont paru sur tous les théâtres et dans tous les idiomes de l'Europe.“ En France nous avons particulièrement de Crébillon une „Electre“ de 1708; „Oreste“, tragédie sans amour que Voltaire voulait opposer „à la trop galante“ Electre de Crébillon; „Agamemnon“, traité par le citoyen Lemercier sous la Révolution: cette tragédie avait obtenu le plus grand succès; citons encore l'Oreste de Mély-Janin.

Que la pièce de Soumet offre des traits de ressemblance avec telle ou telle de ces tragédies ou avec toutes, c'est évident, puisque toutes remontent aux anciens, que Soumet ait connu les pièces de ses prédéces-

¹⁾ Annales de la littérature et des Arts, t. II, p. 287.

seurs; c'est possible et même probable; mais il serait peut-être injuste de croire qu'il faudrait nécessairement conclure au plagiat. „Nous ne croyons pas“, écrivait „le Moniteur universel“ le lendemain de la première représentation de „Clytemnestre“, qu'il y ait dans l'ouvrage de Soumet beaucoup de situations et d'effets qu'il puisse revendiquer comme lui étant propres — — ce que Crébillon et Voltaire avaient emprunté des Anciens, il l'a emprunté à Voltaire et à Crébillon.“ A son tour le critique des Débats compare la Clytemnestre à l'Oreste de Mély-Janin et il termine en ces termes: „Soumet a porté un peu trop loin les droits et la fidélité de l'imitation.“ Quelques jours plus tard le même critique, qui signe ses articles par C.,¹⁾ publia dans le même journal un feuilleton qui est conçu dans un ton tout-à-fait favorable à l'auteur de „Clytemnestre.“ C. parle des mauvais jours que le Théâtre-Français venait de passer, des vides de la caisse et de la nécessité de changer les destinées de ce théâtre par une nouveauté heureuse. „Soumet a sauvé la situation; déjà quatre représentations de cette tragédie ont été signalées par les progrès toujours croissants de la recette.“ Ce qui est curieux, c'est de voir comment C. a changé et modifié le jugement porté sur l'imitation de Soumet. Il lui a trouvé d'autres modèles: „Toutes les figures de Clytemnestre sont copiées d'après l'antique, d'après Voltaire ou d'après d'Alfieri — mais M. Soumet, par la vivacité du style, par l'éclat des pensées, par l'harmonie des vers, leur a donné une nouvelle vie imiter ainsi, c'est approcher de la création.“²⁾ Les „Annales de la littérature et des arts“ lui prêtent comme modèles Eschyle, Sophocle et Euripide, Crébillon et Voltaire et l'Italien Alfieri; elles n'accordent à la tragédie de Soumet qu'un „brevet de perfectionnement.“³⁾ C'est encore un très bel éloge, je crois.

Nous avons comparé à Clytemnestre les tragédies de Crébillon, de Lemercier, de Mély-Janin et d'Alfieri. — (elle qui offre sans contredit le plus de ressemblance est la pièce d'Alfieri;⁴⁾ certes il y a aussi dans Clytemnestre des traits qui sont communs à Voltaire et à Soumet, ce qui s'explique tout en admettant qu'Alfieri a servi de modèle; car Alfieri est un disciple de Voltaire.

Clytemnestre est une tragédie classique; le vers est racinien. les trois unités d'Aristote sont exactement observées. Le théâtre représente, dans le fond, une vue d'Argos et un des portiques du palais d'Egypte; à droite s'élève le tombeau d'Agamemnon; il est entouré d'un bois funèbre; l'entrée en est cachée aux yeux du spectateur, et l'on peut s'y rendre en sortant du palais, sans passer sur le théâtre; le jour commence à peine.

ACTE Ier.

Egyste célèbre l'anniversaire de la mort d'Agamemnon, Electre est seule et captive; depuis quinze ans elle s'est vouée uniquement au culte du tombeau de son père: car quinze ans se sont écoulés depuis que Clytemnestre a commis son noir forfait. Electre expose une secrète offrande sur le tombeau d'Agamemnon et adresse en pleurant des vœux ardents

¹⁾ Cuvillier-Fleury.

²⁾ Journal des Débats, 18 novembre 1822.

³⁾ Annales de la littérature et des arts, 1822, t. IX, p. 358.

⁴⁾ Œuvres dramatiques du comte Alfieri, traduites de l'Italien par C.-B. Petitot, Paris 1802, t. II.

aux dieux inexorables; elle implore le retour d'Oreste et demande à Cassandre le vengeur promis. Poursuivi par les Furies et le spectre sanglant de son époux, hantée par l'idée atroce de périr par la main de son propre fils Oreste, Clytemnestre a fui les pompes de cette fête criminelle. Elle voudrait offrir à Agamemnon des dons expiateurs et, afin de les rendre innocents, les présenter par les mains d'Electre. Celle-ci, l'âme remplie par la seule pensée de vengeance, refuse d'abord de se charger du sacrifice; mais touchée par les pleurs et les prières de la malheureuse reine, sa mère, elle promet de se rendre à son désir le soir même. Egyste est indigné des remords de la reine coupable, sa vengeance n'est pas encore assouvie tant que la race des Atrées existe; implacable dans sa haine, il menace de faire tuer Oreste et de livrer Electre à l'hymen d'un esclave.

Le songe de Clytemnestre rappelle le songe d'Athalie; mais il est loin d'atteindre ce chef-d'œuvre de Racine; il est moins vivant, Soumet ne connaît pas l'art de nous faire éprouver les terreurs d'une telle nuit. L'assassin dans le songe de Clytemnestre est Oreste.

Le tracé de ce premier acte est le même que celui d'Alfieri; l'entrée en scène des personnages est préparée de la même façon. Chez Soumet, de même que chez Alfieri, la marche de l'action est trop ralentie par de longs discours; nous verrons qu'Oreste et Egyste surtout sont de beaux parleurs, mais qui hésitent devant l'action.

ACTE II.

L'arrivée d'Oreste, accompagné de Pylade, ouvre le second acte. Comme l'Oreste d'Alfieri, il reconnaît Argos et le palais de son père, comme lui il a devant les yeux tous les détails du meurtre affreux.

„Ah! de quels souvenirs je me sens déchiré!
J'entends encore les cris d'Atride massacré;
Je vois encore ma mère, attachée à son crime,
Regardant se débattre et mourir sa victime!
Cassandre, dont les dieux égaraient la raison,
Aux déités du Styx dévouait ma maison,
Moi, j'embrassais l'autel de nos dieux domestiques,
Electre, il m'en souvient, le long de ces portiques,
M'emporta tout en pleurs entre ses bras chéris,
Et d'une main tremblante elle étouffa mes cris.“ —

Son unique pensée est de trouver Egyste et de le punir.

„Moi seul au tyran je me présenterai.

PYLADE.

Et que lui diras-tu?

ORESTE.

Rien, je l'immolerai.“

Ce mouvement, qui est d'un très bel effet théâtral et qui a été vivement applaudi, est emprunté à Alfieri. Quand Pylade demande ce qu'il faut dire au tyran, Oreste répond:

„Le frapper, le faire tomber sous mille coups de poignard et ne rien lui dire.“

Cette menace paraît d'autant plus redoutable, que déjà Oreste a combattu et tué Plysthène, le fils d'Egyste, qui avait été envoyé par son frère à la poursuite d'Oreste. L'urne funéraire que Pylade a apportée,

renferme les cendres de Plysthène. Mais Pylade la remettra à Egyste comme renfermant les cendres d'Oreste. Le prudent Pylade a pris toutes les précautions pour assurer la vengeance; mais Oreste ne veut pas entendre les sages conseils de son ami.

„Assez de noirs complots ont souillé ce séjour,
Qu'on y meure une fois à la clarté du jour!

— — — — —
Un ascendant fatal m'entraîne au parricide;
J'en crois les noirs transports allumés dans mon sein
Ma mère! — on l'a prédit, j'en serai l'assassin!
Je traîne en frémissant la chaîne héréditaire
Des forfaits dont Pélops a souillé cette terre.”

Oreste descend au tombeau d'Agamemnon au moment où Electre, suivie de deux esclaves portant des dons funèbres, vient pour faire le sacrifice promis à Clytemnestre. La scène de la reconnaissance entre Electre et Oreste est encore la même que dans Alfieri. Soumet a peut-être fait ressortir davantage la tendresse d'Electre pour son frère, le dévouement de Pylade et la noblesse des sentiments d'Oreste; il a idéalisé ses figures. Clytemnestre même n'est pas cette femme adultère et criminelle qui inspirerait de l'horreur, mais une femme malheureuse qui a été entraînée au crime par un ascendant héréditaire et par le souvenir du meurtre d'Iphigénie.

ACTE III.

Dans la scène, où Oreste est en présence du tyran et de Clytemnestre, on retrouve des éléments de la scène de Voltaire, la même marche d'idées et quelquefois les mêmes expressions. C'est en reconnaissant Oreste, pour l'avoir rencontré tout à l'heure dans le tombeau d'Agamemnon, que la reine éveille les premiers soupçons de son époux; Egyste est devenu menaçant, il a demandé quel motif conduisait l'étranger au tombeau d'Agamemnon. Voltaire a trouvé la réponse d'Oreste dans l'expression d'une piété conforme aux mœurs antiques. Soumet l'a puisée dans Alfieri; Pylade, pour détourner les soupçons, déclare à Egyste que le jeune Grec, surpris au tombeau, est Pylade qui est venu lui-même pour rendre hommage aux mânes du père de son ami. La douleur de Clytemnestre sur la prétendue mort d'Oreste est réelle et profonde. La scène IV, l'entretien de Clytemnestre et d'Oreste, qu'elle croit être Pylade, est tout à Soumet; l'amour maternel éclate avec force chez Clytemnestre et ce sentiment domine tous les autres; Oreste en est touché jusqu'aux larmes.

„Pylade, quoi! — — vos pleurs — — mon fils eût pardonné!
Son cœur comme le vôtre à la pitié sensible.”

ORESTE.

„Oui, je trouve à présent son forfait impossible!
Il avait pu promettre — — Horrible égarement!
Les dieux n'ont point d'autels pour un pareil serment.
Il n'avait jamais vu les larmes de sa mère,
Et son cœur — Ah! sortons; j'allais trahir mon père.”

ACTE IV.

Une scène, qui est d'un grand effet tragique et qui appartient encore à Soumet, est celle où Egyste, triomphant à la fausse nouvelle de la mort d'Oreste, voue aux dieux du Styx les mânes de son propre fils:

" — — — — Sombres dieux de l'enfer,
 Je consacre cette urne à votre autel de fer,
 A tout ce qu'on redoute, à tout ce qu'on abhorre,
 Je consacre cette urne — — —
 Le perfide n'est plus; que vos fléaux sans nombre,
 Se détournant de nous, s'amassent sur son ombre;
 Que son aïeul Tantale, insultant son malheur,
 Le force à partager le banquet de douleur — —
 Acceptez, dieux du Styx, la victime éternelle!"

La reconnaissance d'Oreste est amenée par un incident, facile à prévoir; les compagnons des deux Grecs ont été découverts dans les rochers, où ils se tenaient cachés. Egyste fait arrêter Oreste et Pylade. Electre, sortant du bois sacré, voit les fers aux mains des deux héros. Elle croit que tout est découvert et implore Clytemnestre de ne pas laisser traîner son fils au supplice. Le secret est donc dévoilé. Mais lequel est Oreste? Pylade s'empare de ce nom, il demande sa mort et la délivrance de son ami. Oreste supporte impatiemment ce nouvel artifice. Il revendique son nom et, dans un mouvement très beau, il évoque les Euménides, pour que ces „pâles divinités“ lui donnent des fureurs qui le fassent reconnaître. La reconnaissance se fait par un moyen terrible: Oreste apprend à Egyste que l'urne qu'il a reçue et vouée aux Enfers contient les cendres de son propre fils et que ce fils est mort de sa main:

„Suis-je Oreste à présent?“ s'écrie-t-il. Les journaux de l'époque racontent que cette scène a excité la plus vive émotion et a obtenu des suffrages universels.

Egyste ordonne le trépas des deux amis et les sépare. C'est en vain que Clytemnestre demande la vie de son fils. Au nom d'Oreste le peuple se soulève. Egyste va combattre les séditeux et il veut la nuit immoler lui-même les deux victimes.

ACTE V.

Clytemnestre parvient à délivrer Oreste et Pylade et à se réunir à son fils devant le tombeau d'Agamemnon. Oreste pardonne à sa mère; il résistera aux Furies qui lui ont ordonné le parricide; mais il exige que sa mère lui livre Egyste pour qu'elle expie ainsi son meurtre et venge Agamemnon. Elle a immolé son premier époux de sa propre main, qu'elle immole le second par la main de son fils! Clytemnestre refuse. Cette scène rappelle Hamlet. Egyste est tué dans le combat contre les factieux d'Argos. Oreste, armé par Electre, arrive trop tard, mais égaré par le rage, il rouvre „le sein fumant d'Egyste massacré.“ La scène est occupée par les cris de détresse de Clytemnestre; elle dit ses tourments, ses remords et l'arrêt qui la menace et qu'elle doit subir. Elle se résigne à l'arrêt fatal et descend dans le tombeau d'Agamemnon pour attendre la mort.

" — — — La voilà cette mort redoutable,
 La mort que m'annonça l'oracle épouvantable;
 Au fond de cette tombe Oreste descendra;
 Atrée, Agamemnon, tout l'enfer y sera.
 Appuyant sur mon sein le glaive parricide,
 Mon fils me traînera jusqu'à l'autel d'Atride,
 Invoquera son père, et d'un bras irrité
 Déchirera mes flancs — — — les flancs qui l'ont porté."

Elle va s'offrir aux coups de son fils qui la frappe au fond du

tombeau. Il en sort éperdu, poursuivi par les Furies et, en sortant, il rencontre Pylade et Electre qui arrivaient à la hâte, croyant encore pouvoir prévenir le destin terrible.

ORESTE.

„Suis-je encore dans le palais d'Atrée —
Un songe épouvantable à mes sens abusés — — —
C'est Pylade; c'est toi, ma sœur — —
Quel songe affreux, ma sœur! Quels tourments j'ai soufferts!
De ténébreux cachots, des supplices, des fers,
Une fête en l'honneur d'un horrible hyménée,
Une femme aux autels par ses cheveux traînée,
Qui me demandait grâce, et sur qui ma fureur — —
Du sang que cette main — — Ciel! regarde ma sœur.“ —

ELECTRE.

O dieux!

ORESTE.

Quel est ce sang?

PYLADE.

Fuis loin de cette tombe!

ORESTE.

La terre tremble et luit — la foudre éclate et tombe.

ELECTRE.

De cet affreux séjour, Oreste, éloigne-toi.

ORESTE.

„Dieux! La nuit des enfers se lève autour de moi;
Dans cette nuit immense, où mon regard se plonge,
De tourments en tourments l'abîme se prolonge.
Et son horreur présente à mon œil satisfait
Une patrie enfin digne de mon forfait.
Pour contempler les traits de leur nouveau complice,
Quelles ombres en foule ont quitté leur supplice!
Pélops, Tantale, Atrée, à mes regards offerts. —
Ma race n'a servi qu'à peupler les enfers! —
Mais quoi! — — des pâles sœurs que me veut la colère? —
L'une agite dans l'air — — la tête de ma mère.
Sous cet horrible objet l'autre enchaîne mes pas,
Et me couvre d'un sang qui ne s'épuise pas.
Cachez, fleuves d'enfer, ma tête criminelle!
Sisyphe, écrase-moi sous la roche éternelle!
Filles de Danaüs, cédez-moi vos tourments!
Oreste peut suffire à tous les châtements — —
Vous m'avez vu tenir la promesse terrible;
J'ai frappé, j'ai rempli mes destins odieux — —
Quel crime faut-il donc pour désarmer les dieux!“

C'est la fin de Clytemnestre. Le cinquième acte d'Alfieri diffère de celui de Soumet: Oreste n'y est pas délivré par Clytemnestre, mais par Diamante, un de ses fidèles. Egyste est tué par Oreste. En se précipitant sur le tyran, il a tué involontairement sa mère qui avait voulu défendre Egyste. La pièce finit sur le mot: „() destin, tes lois sont affreuses et inévitables!“ Voltaire avait dit:

„— — — — — Il est donc des forfaits
Que le courroux des dieux ne pardonne jamais!“

Le critique des Débats relève quelques fautes de composition dans la pièce de Soumet et premièrement l'imprévoyance d'Egyste et la nullité dramatique de ce personnage: «Il ne sait rien, ne fait rien, ne se défie de rien. Entouré d'ennemis qui ne se donnent pas la peine de dissimuler leur haine et leurs projets de vengeance, la méfiance naturelle à un tyran et à un coupable ne lui dicte aucune mesure de précaution.» — Une autre faute: Oreste a déclaré dès son entrée qu'il ne dira rien à Egyste, mais qu'à la première entrevue il l'immolerait; et cependant il lui parle pendant trois actes, il l'insulte, il le brave et remet au dernier moment l'exécution de sa menace. Les Débats mentionnent encore cinq ou six fautes qui nous paraissent moins graves. — Ce que presque tous les critiques de Clytemnestre louent sans réserve, c'est le génie poétique de Soumet qui subjugué l'imagination des spectateurs et possède à un haut degré le don de susciter des émotions. Son style a trouvé également des admirateurs, on a parlé de la vivacité et de l'élégance du style et de l'harmonie des vers.

Le Moniteur Universel croit savoir que „Clytemnestre“ appartient à l'époque de la première jeunesse de l'auteur: „On assure que cette tragédie est reçue depuis quinze ans — — — il est affligeant qu'on n'ait pu la donner au moment, où elle a été composée et qu'elle ne paraisse qu'à l'instant, où un second ouvrage (Saül) va être soumis au jugement du public.“

Soumet l'aurait donc composée en 1807, or nous savons qu'il ne donna ses premiers essais de poésie qu'en 1808 et qu'en 1809 seulement il participa aux concours des Jeux Floraux. Nous savons de plus qu'il parle lui-même de sa Cléopâtre de 1812 comme d'un premier essai dans le genre dramatique: par conséquent, Clytemnestre est postérieure à 1812. Elle a été écrite, de même que Saül, ainsi que nous l'avons déjà dit, pendant le séjour de Soumet à Toulouse après la chute de Napoléon. On voit par là que même les contemporains sont quelquefois très mal renseignés.

Aux archives du Théâtre-Français il y a un manuscrit copiste de Clytemnestre; le texte a été considérablement raccourci à la représentation. En tête du manuscrit se trouve le rapport de M. Coupard, chef du bureau des théâtres:

„Vu au ministère de l'Intérieur, conformément à la décision de son Excellence en date de ce jour à la charge des suppressions ou corrections indiquées aux scènes 2^e du 2^e acte, 1^{re} du 3^e et 1^{er} du 5^e acte.

Paris, le 29 juin 1822.

Par ordre de son Excellence

le chef-adjoint chargé du Théâtre.

(signé) COUPARD.

Les changements imposés à Soumet pour la représentation de „Clytemnestre“ nous prouvent combien la censure était sévère et méticuleuse.¹⁾

¹⁾ En 1822 il s'était fait dans l'organisation administrative de la Censure une légère modification. Depuis 1805, les censeurs présentaient au ministre un rapport collectif sur chaque pièce. En marge du rapport le ministre approuvait ou rejetait la décision proposée. M. de Lourdoux, nommé chef de la division de la presse et des théâtres, change cette façon de procéder: au rapport collectif il substitue un rapport individuel sur tous les ouvrages. Le chef du bureau des théâtres, M. Coupard, centralisait ces rapports individuels;

Ainsi Acte second, scène II. où Pylade et Oreste paraissent devant le tombeau, nous lisons dans le texte :

PYLADE à ELECTRE.

„Ce rivage est pour nous un rivage étranger ;
Sur les mers de Crysha le courroux de Neptune
A poursuivi longtemps notre errante fortune.“

ELECTRE.

„De l'hospitalité nous réclamons les droits,
Vous venez la chercher dans le palais des rois,
Etrangers ? — Je voudrais, mais vous voyez ma chaîne“ —

Voici comment Soumet a changé ce passage :

PYLADE.

„Nous réclamons les droits de l'hospitalité.“

ELECTRE.

„Au seuil de ce palais par Egyste habité!“

La Censure avait demandé encore un autre changement pour la scène II du second acte, et les deux vers suivants furent supprimés :

„A qui le feu du ciel sera-t-il confié,
Si dans ses derniers fils l'aigle est sacrifié!“

Il en est de même de quelques vers de l'acte V, scène première. Clytemnestre ayant délivré Oreste des mains de son époux, l'engage à fuir.

ORESTE.

„Moi, fuir — —
Pour aller chez des rois lassés de ma disgrâce,
Affreux représentants des malheurs de ma race,
Sans éclat, sans patrie, en proie au dieu vengeur
D'un front découronné promener la rougeur ?

Dans l'acte III deux vers ont été supprimés à la représentation :

„Que sur le cœur des rois
„L'infortune aisément perd ses droits!“

Mais ces suppressions et changements ordonnés par la Censure n'ont été faits que pour la représentation ; les éditions de 1822 et 1825 et celle de 1845 ne tiennent aucun compte de la Censure. — Ce manuscrit de la Comédie Française diffère beaucoup de l'imprimé ; des scènes entières ont été remaniées, ainsi p. ex. les scènes I et II du cinquième acte.

Clytemnestre resta au répertoire du Théâtre Français jusqu'en 1828. La première année elle eut 12 représentations, en 1823, neuf ; en 1825, trois ; en 1827, six et en 1828 encore quatre.

dans une note il résumait les diverses opinions, les appréciait, donnait son avis sur les demandes des censeurs et sur la pièce ; le tout était soumis par M. de Lourdoueix au ministre qui décidait et signait. Ce système était trop compliqué et trop lent pour le service journalier des théâtres. Lourdoueix nomma deux nouveaux censeurs, Alizan de Chazet, le journaliste et Quatremère de Quinzy, le savant helléniste. Les suppressions étaient seulement sur le manuscrit. Les auteurs, en faisant imprimer leurs pièces, avaient l'habitude de ne tenir aucun compte des suppressions faites par la Censure.

Voir : Victor Hallays-Dabot, Histoire de la Censure théâtrale en France, Paris 1862.

Deux jours après la première représentation de „Clytemnestre“ l'Odéon donna la première de la tragédie Saül.

Saül. — Le rôle de Saül avait été composé pour Talma ainsi que celui d'Oreste. Dans une note, placée en tête de cette tragédie, imprimée dans l'édition de 1845: „Théâtre complet“. Soumet raconte que le grand tragédien, prié par lui de choisir entre les deux personnages, lui répondit avec sa grâce accoutumée: „Je me décide pour Oreste, j'aime mieux avoir à lutter contre les Furies que contre Satan, et je crains que vous n'ayez dépassé les forces humaines.“ Joanny, qui obtint dans Saül un magnifique succès à l'Odéon, a démenti cette crainte. — C'était la première nouveauté qui fut donnée sous la nouvelle direction de M. de Gimel, colonel de dragons.¹⁾ Porel et Monval disent que la tragédie de Saül n'eut qu'un succès d'estime, qu'elle ne fit pas d'argent et fut retirée de l'affiche après quelques soirées. La Muse Française, le Journal des Débats, l'Etoile, le Moniteur Universel, le Miroir, journaux de l'époque, parlent d'un succès brillant qui fut égal à celui de „Clytemnestre.“²⁾ La critique assez longue de G. Desjardins dans la Muse Française est une exaltation de Saül et de son auteur: „Certes, voilà un poète et, depuis Milton, je ne vois pas quel talent a réuni en soi plus de grâce et d'amour, de véhémence et de profondeur, de richesse d'imagination et de jet dans la pensée.“

Soumet a pris l'idée première de son Saül dans Racine et non dans l'ouvrage d'Alfieri, comme plusieurs critiques l'ont cru. C'est lui-même qui nous le dit dans une note précédant sa tragédie: „La lutte du sacerdoce et de la royauté n'avait été offerte au théâtre qu'une seule fois, dans Athalie dont le but est religieux comme celui de presque toutes les pièces antiques, dans Athalie qu'anime l'esprit des prophètes, qui montre sur la terre une action calme et sainte, dont tous les ressorts sont dans le ciel, et qui atteste à la fois la prééminence des inspirations sacrées, la beauté des sentiments du poète et la puissance presque divine de son art. Si j'ai osé reproduire un semblable tableau, c'est que la contexture du sujet choisi par Racine ne lui avait pas permis de mettre longtemps en présence Athalie et Joad, et de les faire s'entre-choquer de front comme s'entre-choquent Saül et le grand-prêtre de Nobé.“

— On peut croire d'ailleurs que Soumet pour son Saül n'a eu d'autre modèle que Racine; la pièce d'Alfieri diffère complètement de celle de Soumet, le plan, les situations, les moyens dramatiques ne sont pas les mêmes.

De toutes les critiques sur Saül la plus remarquable est celle que Victor Hugo a publiée dans une lettre au rédacteur du Moniteur. Elle a été reproduite en partie dans „Hugo raconté.“ Hugo appelle Saül une „grande apparition dramatique“; il en admire „la conception et la conduite, la pureté constamment irréprochable du style, de ce style qui s'empreint de toutes les nuances de la pensée comme de toutes les couleurs de la bible, qui se plie aux blasphèmes infernaux de la Pythonisse et de Saül comme aux angéliques prières de David et de Michol, en un mot qui semble magique parce qu'il est vrai.“ Les lettres d'Hugo à Jules de Rességuier

¹⁾ Porel et Monval: L'Odéon 1818—53.

²⁾ La Muse Française, 1823, t. Ier, G. Desjardins: Critique littéraire du „Saül.“ — Journal des Débats, 13 novembre 1822 et 11 novembre. — L'Etoile, 10 novembre 1822. — Le Moniteur Universel, 11 et 26 novembre 1822. — Le Miroir, décembre 1822.

trahissent le même enthousiasme pour Saül et il faut admettre qu'il est sincère. Qu'on nous permette de copier ici l'analyse de la pièce ainsi que V. Hugo l'a faite, dans le *Moniteur* du 26 novembre, encore sous l'impression profonde des premières représentations ; car nous ne pourrions pas nous flatter d'en donner une analyse aussi bonne ou meilleure.

„C'est après avoir effrayé nos imaginations des imprécations de la Pythonisse et des erreurs de tout un peuple, que le poète fait apparaître à nos yeux un prêtre aveugle et un enfant inconnu comme les sauveurs d'une nation punie et un roi réprouvé. Le prêtre rassure Israël contre l'enfer. L'enfant se défend contre le géant philistin. Tout jusqu'ici est plein de Saül, cependant il n'a pas encore paru.

Nous le voyons au second acte, et l'épouvante entre sur la scène avec ses fureurs ; c'est la seconde victoire de David. Il délivre le roi du démon, et Saül ce qui est tout-à-fait dans les mœurs hébraïques, lui promet sa fille pour prix de deux si grands services, et d'un autre plus grand encore dont le mystère jette l'inquiétude dans l'âme du spectateur.

Au troisième acte l'action se noue d'une manière terrible et pathétique. Saül cherche quel est le roi caché à qui Samuel a donné sa couronne. Il n'a pu l'apprendre de David, cet élu du ciel qui l'avait presque ramené à Dieu ; il l'apprend de la Pythonisse, l'agent de l'enfer auquel il allait échapper. Ce rival redoutable et mystérieux c'est David ! Il y a au théâtre peu de scènes aussi belles que celle, où le malheureux roi se débat sous le poids de cette révélation qui renverse tout ce qu'il espérait. Il frémit, il doute des paroles de la Pythonisse, il veut interroger lui-même l'ombre de Samuel. Ce vœu impie n'est que trop écouté et l'on frissonne quand on le voit se précipiter avec elle dans le tombeau du prophète.

Cependant l'union de David et de Michol s'est préparée et à cette scène terrible succèdent les douces et saintes cérémonies : on n'attend plus que Saül, les deux jeunes époux le demandent. C'est en ce moment que s'ouvre, au bruit du tonnerre, la porte du tombeau formidable, et que le sacrilège Saül est jeté par la Pythonisse au milieu de la fête. La royauté de David lui a été confirmée, il la dévoile ; et après le développement de ces belles et neuves situations, les apprêts du mariage s'interrompent par ceux d'un supplice.

Mais Achimelech, le prêtre, en y marchant, dit à Saül que David ne pouvait mourir. Tandis que le réprouvé endurci résistait aux prières de ses enfants qui voulaient le fléchir pour ses victimes et pour lui-même, la main de Dieu se manifestait sur ses protégés : les Philistins avaient attaqué les Hébreux, et au milieu du désordre, David et Achimelech avaient été délivrés.

Tout marche jusqu'ici avec grandeur et simplicité, aucun élément hétérogène n'a été introduit dans l'action. Seulement les moyens sont imposants en même temps que naturels, parce que Dieu s'y mêle.

Le cinquième acte s'ouvre par une scène de l'écriture, bien belle et bien touchante. Pendant que Saül combat, Jonathas et David, qui se sont reconnus dans la mêlée, échangent fraternellement leur armes. Le dénouement qui est terrible ne pouvait être mieux amené ; l'aveugle Saül, trompé par l'armure, frappe son fils croyant frapper David, et vient abdiquer et mourir devant son vainqueur, après avoir vu expirer le généreux Jonathas qui n'avait donné ses armes à David qu'afin de lui donner son sceptre. Ainsi le châtement de l'impie couronne cette majestueuse com-

position, dont chaque acte renferme un des tableaux de l'action, loi, trop souvent méconnue ou violée sur notre scène, même par les grands maîtres."

Ajoutons à cette analyse de Hugo, à laquelle il faudrait enlever le trop d'encens, quelque exemple de la versification dans Saül. Il y a, comme dans toutes les pièces de Soumet, de très beaux vers, ainsi p. ex. dans la scène II du troisième acte, où David joue de la harpe devant le roi malheureux.

DAVID.

„Celui qui du néant fit jaillir la lumière,
Peut aussi sur Saül, à ma voix arrêté,
Changer sa nuit profonde en céleste clarté.
Peuple, adorez le Dieu que mon regard contemple,
Et prêtez à ma voix les harpes du saint temple :
Le voilà, ce roi conquérant.
La terre devant lui semblait manquer d'espace ;
Le Seigneur le renverse et passe.
Priez, peuple, Dieu seul est grand.
Seigneur, viens séparer le pécheur de son crime.
Assez de ce géant tu courbas la hauteur,
Tu frappas le triomphateur,
Relève, ô mon Dieu, la victime.
Elle a crié vers toi, du fond de ses douleurs ;
Même en nous punissant, tu nous chéris encore,
Lève-toi sur Saül comme une douce aurore,
Et dis-lui : J'ai compté tes pleurs.
Que son âme renouvelée
Du fond des tombeaux rappelée
Se réveille en ton sein pour des jours de bonheur.
Grâce ! Dieu tout-puissant, que nos larmes l'obtiennent :
La colombe a besoin des airs qui la soutiennent,
Notre âme a besoin du Seigneur." ¹⁾

Il y a dans cette pièce de Soumet, encore plus que dans „Clytemnestre", trop de lyrisme, ce qui fait languir l'action et introduit l'ennui, surtout dans les trois derniers actes.

Le critique des Débats attaque Soumet sur la question religieuse. Il compare son Saül à celui de la Bible et montre que le poète donne bien souvent un démenti trop formel à l'histoire sainte. „Dans l'histoire sainte, sans parler du respect inviolable qu'elle commande à tous les hommes religieux — et M. Soumet s'honore d'être compté dans ce nombre — il y a une telle connexion entre les causes et les effets, entre les événements et la main divine qui les dirige, que si le poète se permet d'en couper le fil, d'en intervertir l'ordre, il change la nature des choses et s'expose au péril de présenter sous un faux jour les faits qu'il rappelle et de calomnier, contre son intention, cette Providence invisible dont il respecte, dont il voulait faire respecter les actions et les paroles." D'après le critique Soumet aurait dépassé de beaucoup la licence accordée aux poètes, sa tragédie ne serait donc point une tragédie historique, mais l'auteur aurait placé sous des noms bibliques une action romanesque et toute d'invention.

Soumet offense le parti classique non seulement au sujet de la question religieuse, mais encore et surtout par le mépris des règles d'Aristote. En outre l'apparition de la Pythonisse d'Endor, qui ressemblait

¹⁾ Le manuscrit autographe de ce fragment se trouve chez Charavay

beaucoup aux sorcières de Shakespeare. était un scandale aux yeux des classiques. Soumet, comme les auteurs de la nouvelle école, avait sacrifié ici à la recherche des effets extérieurs, à l'amour du pittoresque et de la décoration. Presque toutes les entrées en scène font tableau. Au lever du rideau le théâtre représente le camp de Saül ; le tombeau de Samuel est à droite, la tente de Saül à gauche ; dans le lointain on aperçoit les montagnes d'Hermon et de Gelboë : c'est la nuit, la Pythonisse est placée sur un rocher et penchée vers la tente de Saül. — Scène III du premier acte : Achimelech, vieillard aveugle, descend lentement la colline, conduit par le jeune David. — Acte II : Saül se traîne hors de la tente avec effort et s'appuie sur les rochers du bas de la montagne, etc. —

Mais ce qui est bien classique dans Saül, c'est la versification. À l'exception des parties musicales, Soumet a employé constamment l'alexandrin, il n'y a que peu de vers irréguliers et l'enjambement y est très rare. Stendhal dans „Racine et Shakespeare“, lettre sixième, range Soumet parmi les classiques, le plaisante sur sa versification et lui propose au nom des romantiques de changer ce vers de son Saül :

„Le Dieu qui fit le jour ne défend pas d'aimer,“ (Acte III, 2)

et de le remplacer par :

„Le Dieu qui fit le jour ne défend pas d'y voir.“

Soumet a extrait de sa tragédie un opéra qui fut représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Académie royale de musique le 3 juin 1846.¹⁾ L'amour de David et de Michol forme l'essence même de cet opéra ; la lutte de Saül contre Dieu passe au second rang.

„Jeanne d'Arc“ et „Elisabeth de France.“

Schiller avait conquis la scène française avec la „Marie Stuart“ de Lebrun qui suscita une émotion et un enthousiasme également vifs. On ne l'imita pas servilement, mais on faisait mieux, on s'inspirait de lui : Ancelot avec „Fiesque“, Soumet avec „Jeanne d'Arc“ et „Elisabeth de France“ et d'autres contemporains encore. En 1829 „le Globe“ conseillera : „Essayons Schiller et Goethe : ainsi que Shakespeare ils peuvent faire les frais de notre éducation et l'avancer beaucoup.“²⁾

La „Jeanne d'Arc“ de Soumet n'est pas une imitation servile de l'œuvre originale ; il ne lui a emprunté que la physionomie à la fois naïve et héroïque de la Pucelle, l'intervention de son père et l'idée de la belle scène au quatrième acte, où Jeanne ramène le duc de Bourgogne dans le parti de la France. Nous n'y voyons que la détention et le martyre de la Pucelle, tandis que la „Jungfrau von Orléans“ présente le tableau de la vie entière de Jeanne, depuis son enfance heureuse et poétique à Domrémy jusqu'à sa mort et son apothéose.

Théophile Gautier nous dit que Soumet regardait sa „Jeanne d'Arc“ comme son plus faible ouvrage.³⁾ Mais pourquoi aurait-il méprisé cette tragédie ? Nous savons qu'elle a suscité un enthousiasme égal chez les classiques et les romantiques et qu'elle lui a mérité en outre une pension

¹⁾ David, opéra par feu A. Soumet et M. Félicien Mallefille, Paris 1846.

²⁾ Virgile Rossel : Histoire des relations littéraires de la France et de l'Allemagne, Paris 1897.

³⁾ Théophile Gautier : L'art dramatique en France depuis 25 ans, t. IV, p. 226. Dans ce même paragraphe Gautier parle de „la trilogie de Schiller.“ La „Jungfrau von Orléans“ n'est pas une trilogie, mais une seule tragédie en 5 actes. L'aurait-il confondue avec le „Wallenstein.“ Une autre erreur encore : il date „les Réflexions sur Mme de Staël“ de 1810 et range l'auteur parmi „les romantiques les plus ensorcelés de son temps.“

du roi. De plus Soumet aimait cette noble figure de la Pucelle d'Orléans; il en a fait le sujet d'une épopée, à laquelle il travaillait pendant de longues années. Si cette tragédie ne fait pas partie du recueil „Théâtre complet“, une publication posthume, ce n'est certes pas parce que l'auteur l'aurait jugée indigne d'y figurer. Aussi, dans les „Déclarations“ de l'inventaire de Soumet, „Jeanne d'Arc“ figure au nombre des pièces de théâtre, destinées à être publiées dans ce recueil. Cependant M^{me} d'Altenheim a préféré la réunir au poème de „Jeanne d'Arc“, publié en 1846 et dont elle forme la troisième partie.

Théophile Gautier reproche surtout à Soumet d'avoir observé les règles d'Aristote: „Il a donc fallu se borner à montrer l'héroïne dans la prison pendant quatre actes et se permettre seulement au cinquième un bûcher. — Rien n'est monotone comme la situation d'une femme condamnée dès le premier vers et dont le sort n'offre ni doute, ni chance sérieuse de salut.“

Mais le plus grand détracteur de cette tragédie est Jules Janin. — „Quelle triste composition, écrit-il, quelle suite incroyable d'arrangements presque enfantins! — Dans cette Jeanne d'Arc de M. Soumet on étouffe, on manque d'air, d'espace et de mouvement. Bref, cela se passe entre quatre murailles, à la lueur des torches, à la suite d'une demi-douzaine de coquins cachés sous la souquenille des inquisiteurs. Jeanne, cette fille des champs, cette inspirée — un si beau soldat qui portait la victoire dans son regard, n'est plus qu'une malheureuse fille condamnée à périr sur un horrible bûcher, où on vous la jette avec aussi peu de cérémonie et de respect, que s'il s'agissait de brûler une sorcière au coin de la rue. — Ici rien de grand, rien de vrai dans l'accusation, dans la défense: ici nous n'avons même pas le bonheur d'assister à une seule des victoires de l'inspirée, pas un bruit de cor, pas une chevauchée dans les plaines guerrières, pas une couleur chatoyante et pas un instant de poésie! Hélas! des cachots, des larmes, des déclamations, des horreurs. — Je te prends, je t'enferme et je t'accuse, je te condamne et je te brûle — et voilà vos cinq actes.“¹⁾

Les jugements les plus opposés ont été prononcés à propos de cette pièce. Virgile Rossel p. ex. la déclare supérieure à celle de Schiller, „supérieure comme action dramatique sinon comme tableau d'histoire et comme psychologie.“ Où l'un dit noir, l'autre dit blanc, aussi sera-t-il toujours impossible d'unifier les idées et les goûts.

Esquissons la pièce pour donner une idée du plan et de la conduite de l'action.

La scène est à Rouen; l'action se passe le jour même du jugement et de l'exécution de Jeanne d'Arc. Le théâtre représente la prison; Jeanne est plongée dans le sommeil. Un pieux solitaire Adhémar, qui a obtenu la permission de voir la captive, s'entretient pendant le sommeil de l'héroïne avec le geôlier. Il lui annonce qu'il a formé le projet de la défendre devant le tribunal sacré qui s'assemble pour la juger. Jeanne voit en songe la maison paternelle, se croit au milieu de ses jeunes compagnes et se retrouve avec horreur dans les chaînes de l'étranger. Adhémar fait descendre l'espoir dans son âme, il met sa confiance dans le caractère du duc de Bedford, oncle du roi d'Angleterre et qui avait pris le titre de régent de France. Hermangard survient: il somme Jeanne

¹⁾ Jules Janin! Rachel et la tragédie, Paris 1859.

d'arc de faire l'aveu des crimes qui lui sont imputés. Sur son refus l'inquisiteur déclare qu'il vient d'en acquérir les preuves irrécusables et se retire furieux et menaçant.

Le second acte s'ouvre par une scène très vive entre Bedford et le duc de Bourgogne. Bedford veut examiner la cause de Jeanne et s'assurer de la vérité avant de la condamner comme sorcière. Moins scrupuleux que lui, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, le presse fièrement de prononcer l'arrêt fatal. Bedford s'indigne des discours trop peu mesurés de son superbe allié; ils se reprochent mutuellement alors la défaite d'Orléans. Là, dit le prince anglais :

„Vos soldats les premiers ont été renversés.“

Oui, répond le duc de Bourgogne.

„Mais c'est qu'au premier rang je les avais placés.“

Cette querelle est interrompue par l'arrivée d'un officier qui annonce l'apparition de l'ennemi dans les environs de Rouen. Philippe abjure tout ressentiment dans ce commun danger et les deux adversaires marchent au combat.

Adhémar, qui avait imploré les deux pour obtenir la grâce de Jeanne, reste seul. Il voit s'avancer vers lui un vieillard accompagné de deux jeunes filles: c'est le père Thibaut d'Arc, ce sont les sœurs de Jeanne. Hermangard a persuadé au malheureux père que le seul moyen de sauver sa fille était de déclarer par écrit que Jeanne avait eu commerce avec le démon. Il a signé la fatale déclaration.

Au troisième acte est la scène du jugement. Le tribunal est présidé par Bedford. L'illustre prisonnière raconte à ses juges, comment elle conçut le projet de délivrer la France: elle leur parle de ses songes, de ses visions, de l'apparition de Ste-Geneviève; enfin, dit-elle, je ne pouvais voir —

„ — — — dans nos campagnes dévastées

Un panache ennemi sans demander des armes.“

Elle se justifie avec autant de noblesse que de simplicité. Voyant les juges attendris, l'inquisiteur montre l'accusation du père de Jeanne. L'héroïne est foudroyée, mais elle se résigne pieusement à un arrêt qu'elle croit l'expression de la volonté paternelle. Hermangard triomphe, lorsque tout-à-coup le père de Jeanne paraît. „Viens, ma fille, dit le vénérable Thibaut, en tombant aux genoux de la captive :

„Avez-vous pu, cruels, sans en frémir d'horreur

De mes aveux surpris armer votre fureur?

Un père, s'agit-il du crime le plus grand,

Ne peut être appelé qu'à sauver son enfant.

Son titre seul dément cette ruse exécration,

Son témoignage est nul, s'il n'est pas favorable.

Gloire de mes vieux ans, fille héroïque et chère,

Couvre-toi devant eux des respects de ton père.“

Le quatrième acte est rempli par une belle scène qui appartient à Schiller. Le duc de Bourgogne vient offrir à Jeanne son invincible appui, si elle veut désertier les bannières de la France pour passer sous les siennes. Jeanne refuse, Philippe s'en indigne :

„Oses-tu bien braver le courroux qui m'anime?

JEANNE

„Oses-tu bien m'offrir la moitié de ton crime?

Tu trahis ton pays et parles de serments!“

Jeanne touche le cœur du prince et vient à bout de le rendre à l'honneur, à la France et au roi. A peine Philippe est-il sorti que les inquisiteurs apportent la sentence de mort. Jeanne est forcée de l'entendre à genoux; elle se résigne à tant d'humiliation en pensant

„Que devant ses bourreaux Dieu se courba lui-même.“

Le duc de Bourgogne se déclare son chevalier et, suivant les mœurs de l'époque, il invoque le jugement de Dieu. Un Anglais, Lionel, un simple chevalier, accepte le défi, qui aurait eu plus d'importance s'il avait été adressé à Bedford lui-même.“

Acte V. — Thibaut, témoin du combat, apprend à ses filles et à Adhémar que le duc de Bourgogne a succombé dans cette sanglante lutte. Malheureux père, il ne lui reste plus qu'à voir le trépas de sa fille. Jeanne paraît, entourée de ses bourreaux. Ses derniers adieux à sa famille sont très touchants. Jeanne monte au bûcher tenant à la main le drapeau sous lequel elle avait rappelé la victoire. Elle prédit l'expulsion prochaine des Anglais et l'indépendance de la patrie.

Les dernières paroles de l'héroïne sont empruntées à Schiller; mais tout le cinquième acte diffère de l'original. L'idée d'un bûcher avait répugné à Schiller. Il avait conçu son héroïne tellement grande et miraculeuse qu'il voulait encore pour elle une mort qui fût en rapport avec une telle vie, une mort belle et glorieuse: en délivrant son roi des mains des Anglais, elle a été blessée mortellement; elle meurt sur le champ de bataille, entourée de son roi bien-aimé, du duc de Bourgogne et des soldats français. Elle meurt debout, son drapeau à la main, un sourire dans le regard. „Le ciel ouvre ses portes d'or,“ elle voit les anges, et la Ste-Vierge lui tend les bras: elle croit s'envoler sur des nuages légers, la terre disparaît loin, plus loin — —

„Courte est la souffrance, mais la joie est éternelle.“

„Aucun nuage n'a troublé l'éclat de cette heureuse et brillante soirée,“ écrivait le Journal des Débats le lendemain de la première représentation de Jeanne d'Arc. „Le sujet pouvait être conçu d'une autre manière; tel qu'il est, il était impossible de la traiter avec plus d'intérêt, de mieux observer les règles de la gradation théâtrale, d'y placer des sentiments plus nobles, de faire entendre des accents plus généreux, plus chevaleresques et plus français, d'y semer un plus grand nombre de vers électriques qui remuent, qui échauffent et transportent.“

En 1825 le public n'avait point encore une idée exacte de la nouvelle école et de ses œuvres; on ne distinguait pas bien un ouvrage romantique d'un ouvrage classique, et ainsi il arriva que „Jeanne d'Arc“ fut appelée par les uns une tragédie classique et par les autres une tragédie romantique; au fond elle n'était ni l'un ni l'autre, mais offrait un mélange des deux genres: romantique par le fond, elle était classique par la forme.

„Jeanne d'Arc est une tragédie classique,“ affirme le Journal des Débats, „les règles établies par cette „ganache“ d'Aristote, par cette „perruque“ d'Horace, par ce „rococo“ de Despréaux, par ce „farceur“ de Voltaire, sont scrupuleusement observées dans la nouvelle tragédie de Soumet. Le poète, quelle misère! a conservé l'unité de lieu, de temps et d'action: dans un sujet pathétique et terrible, il n'a pas intercalé la plus petite scène-comédie, il a fondé le succès de sa pièce sur le développement des caractères historiques, sur le jeu des passions de l'époque et

sur les effets de l'éloquence poétique — — — une tragédie intéressante et régulière!" — Le critique de l'Etoile fait chorus: „Si les romantiques comptaient encore sur ce poète, même après son élection et son discours à l'Académie, il faut qu'ils renoncent à lui après le succès de Jeanne d'Arc."

D'autre part on se rappelle avec quelle malice et quelle satisfaction le „Nain" raconte à ses lecteurs que la nouvelle pièce de Soumet est une tragédie romantique. Dans ce même article il combat la censure; toujours sur le même ton de fine moquerie: „La censure qui régente comme la grammaire les académiciens, les savants et M. Auger; la censure qui veille aux barrières du théâtre, a traité, dit-on, à l'anglaise la Jeanne d'Arc de M. Soumet; les ciseaux des parques ministériels ont coupé bien des fils qui composaient le tissu de cette tragédie; l'inquisition y était flétrie en beaux vers, la censure a pris le parti de l'inquisition et a vengé ce respectable tribunal des stigmates du poète, nos ennemis intimes, les Anglais, y étaient souvent dépeints avec des couleurs noires et vraies, la censure les a réhabilités en chantant un *God save the king*; enfin cette bonne censure a forcé M. Soumet à faire du lâche duc de Bedford un „pius Aeneas", et de l'infâme évêque de Beauvais un individu nommé tout simplement Beauvais. C'est après avoir subi toutes ces épurations et purifications que Jeanne d'Arc a paru sur le théâtre royal de l'Odéon. Tant que nos poètes auront en perspective l'encre rouge des Vandales parisiens, ils ne pourront rien créer de noble et de grand."

Nous avons réuni ces différents témoignages pour établir plus nettement l'histoire de cette pièce. Elle a été transportée à la Comédie-Française en 1846, après la mort de l'auteur. M^{lle} Rachel y jouait le rôle de l'héroïne avec un charme unique.¹ Cette première reprise fut encore un beau succès; en 1846 le nombre des représentations était de dix-neuf et la pièce resta au répertoire jusqu'en 1851. M. Monval, archiviste du Théâtre-Français, nous a parlé d'une seconde reprise de Jeanne d'Arc qui aurait eu lieu en 1871. Il a eu la complaisance de faire rechercher dans ses notes, écrites au jour le jour des représentations auxquelles il avait assisté, et il nous a remis la note que voici: „C'est le jeudi, 7 décembre 1871, que la Jeanne d'Arc de Soumet fut reprise au Théâtre du Vaudeville, dans une des matinées spécialement consacrées aux dames par M. Ballande. Les principaux interprètes étaient: Madame Périga de l'Odéon, Madame Laurence Grivot du Vaudeville, M^{lle} Weber; Messieurs Mounet Sully, Dupont-Vernon, Amaury, Noailles de la Porte Saint-Martin, Bellanger, etc. — La tragédie fut précédée d'une conférence de M. Francisque Sarcey." — Nos recherches dans les journaux de 1871 n'ont fourni aucun résultat; M. Mounet-Sully ne se rappelle d'ailleurs pas avoir jamais figuré dans une pièce de Soumet, „ce qui ne prouve pas, disait-il avec un bon sourire, que M. Monval ait tort; je puis avoir oublié, je ne prends jamais note de rien: il y a si longtemps de cela. 1871,

¹) En 1846 parurent deux éditions de la tragédie „Jeanne d'Arc", une chez Tresse et l'autre chez Michel Lévy frères.

A la fin de l'édition Lévy se trouve un poème de „Gabrielle d'Altenheim, née Soumet, à l'adresse de M^{lle} Rachel." Il est accompagné de cette note: „M^{lle} Rachel s'étant élevée au plus haut degré du sublime dans le rôle de Jeanne d'Arc, la fille de l'auteur saisit avec empressement l'occasion de lui exprimer toute sa reconnaissance au nom de l'illustre poète qui n'est plus, et toute son admiration, au nom de la France entière, à qui le poème et la tragédie de Jeanne d'Arc sont dédiés."

je n'étais pas encore au Théâtre-Français. — Dans tous les cas Soumet est un grand poète, il a de très beaux vers." Le grand tragédien estime la Fête de Néron la meilleure des tragédies de Soumet.

Nous avons constaté avec plaisir que notre poète n'est pas encore entièrement oublié comme il nous avait semblé d'abord. Ainsi à l'occasion de nos recherches dans les archives du Théâtre-Français, nous étions tout étonné d'entendre M. Monval parler en connaisseur de l'œuvre de Soumet. Il ne sera pas sans intérêt de rapporter sommairement son jugement. Soumet est un poète de talent et d'inspiration, il avait surtout une imagination très féconde; mais il ne travaillait pas assez, son œuvre a quelque chose de pas fini et c'est la seule explication pourquoi il n'a pas survécu. Il est supérieur à Ponsard, il n'y a pas à en douter. M. Monval préfère „Jeanne d'Arc" et „Elisabeth de France" aux mêmes pièces de Schiller. — Quant à la Divine Epopée, c'est une œuvre magistrale, il y a des parties admirables et l'on se demande en vain, pourquoi elle n'a pas eu plus de succès. — J'appris encore que Ballande avait une adoration pour Soumet et qu'il s'était donné beaucoup de peine pour le ressusciter et le remettre au répertoire de l'Odéon, mais que la direction ne s'était pas montrée favorable à ses désirs.

Nous arrivons maintenant à la seconde des tragédies de Soumet imitées du poète allemand Schiller, savoir **Elisabeth de France**.

La pièce portait d'abord comme titre „le Secret de la Confession"; mais ce titre fut interdit par la censure; il reparait seulement dans le volume „Théâtre complet," les premières éditions ayant paru sous celui d'Elisabeth de France. Le sujet est celui de la mort de Don Carlos, fils de Philippe II et de Marie de Portugal, condamné pour avoir aimé la seconde femme de son père.

Schiller a construit la charpente de son drame „Don Carlos" l'histoire à la main. Il connaissait les deux articles de Brantôme sur Philippe II et Don Carlos et une nouvelle historique de l'abbé de St-Réal: Don Carlos: il avait lu Watson: Philippe II et Robertson: Charles V. Comme modèle de son personnage principal, il avait eu devant les yeux Shakespeare: „Carlos a l'âme de Hamlet de Shakespeare," écrit-il dans une lettre à Reinwald en 1783. On a pu reconstruire à l'aide de la correspondance et des notes de Schiller l'histoire presque entière de son ouvrage, étape par étape, depuis le commencement jusqu'à la fin. Il n'en est pas de même pour Soumet, nous ne pouvons pas voir dans l'intimité de son cabinet de travail. A quelle date commença-t-il son Elisabeth de France? Combien de temps consacra-t-il à l'élaboration de sa pièce? Son travail est-il un travail lent, patient et minutieux, et qui comprend une étude consciencieuse et étendue des sources historiques et autres, comme celui de Schiller par exemple, ou ressemble-t-il comme facilité à celui d'un Scribe ou d'un Dumas? Nous n'en savons rien. Nous sommes réduits à quelques notes très vagues et à l'étude du texte.

La première représentation est de mai 1828, comme celle d'„Emilia", pièce qui précède immédiatement „Elisabeth de France", est du 1^{er} septembre 1827, il y a un espace assez court entre les deux. Cependant il est possible et même probable qu'il avait commencé „Elisabeth" avant d'avoir terminé „Emilia"; et je crois même qu'il n'y a pas erreur à dire que c'est la méthode de Soumet de travailler à deux ou à plusieurs ouvrages à la fois. Ainsi il avait mis Saül et Clytemnestre et le poème de

Jeanne d'Arc presque en même temps sur le métier, et durant toute l'époque de sa carrière dramatique entre 1820 et 1830, 1840 et 1845, il continua son poème de Jeanne d'Arc, dont il publia successivement les fragments dans „les Annales dramatiques“ et dans „les Annales de la littérature et des arts.“

Entre Emilia et Elisabeth de France il y a le manifeste de „Cromwell“, qui parut en librairie au début de décembre 1827. Nous croyons pouvoir constater son influence bienfaisante sur Elisabeth de France, car l'auteur a usé plus largement de la couleur locale que dans sa Jeanne d'Arc et a fait un plus grand effort vers le réalisme et la vérité historique.

Quant aux sources il me semble que Soumet s'est servi exclusivement de Schiller et de l'histoire: il ne doit rien au Philippe II d'Alfieri, pièce postérieure à celle de Schiller. Nous avons deux notes, où l'auteur parle des emprunts qu'il a faits à Schiller et de l'idée première de son ouvrage. La première se trouve en tête de la seconde édition de sa tragédie Elisabeth de France. ¹⁾ „Quelques critiques“, dit-il, „n'ont voulu voir dans Elisabeth de France qu'une imitation de Don Carlos de Schiller, c'est une erreur: le plan de mon ouvrage n'a absolument rien de commun avec la tragédie de l'illustre auteur allemand, à qui je n'ai emprunté que deux scènes et quelques détails. Parmi ces emprunts il en est un que j'avais retranché d'abord pour rendre l'action plus rapide et que je rétablis dans cette seconde édition, au commencement du troisième acte.“ — La seconde note est insérée avec la tragédie en question dans le recueil „Théâtre complet“: „Le Secret de la confession est un des sujets-types qui émanent de la civilisation moderne; il manquait à notre théâtre. On se souvient que Saint-Jean-Népomucène aimait mieux mourir que de révéler les aveux dont une reine l'avait fait dépositaire: j'avais d'abord songé à le prendre pour le héros chrétien de ma tragédie; des considérations artistiques m'ont engagé à le remplacer par le personnage d'Alvarès et à me servir de la fable de Don Carlos pour développer avec plus d'avantage mon idée première. Deux ou trois scènes de cet ouvrage sont imitées du Don Carlos de Schiller. Le rôle d'Elisabeth de France avait été composé pour M^{lle} Duchesnois.“

A lire la tragédie, on ne se douterait pas de l'importance que Soumet avait voulu accorder au rôle d'Alvarès. Les quelques scènes, où le pieux ermite apparaît, ne présentent qu'un intérêt médiocre. Il a reçu la confession de la reine, il connaît son secret, savoir qu'elle aime Don Carlos. Trahir la reine, ce serait faire une action lâche, infâme et sacrilège; et il nous semble tout naturel qu'Alvarès résiste aux offres, aux menaces du roi et à la torture même. Le grand inquisiteur et Alvarès sont relégués au même plan, tous les deux sont prêtres du Seigneur et croient le servir fidèlement: l'un en répandant la terreur, la colère et la haine et en versant le sang du prétendu coupable; l'autre, Alvarès, en prêchant l'indulgence, le pardon et l'amour; l'un et l'autre cherchent à influencer le roi, l'inquisiteur pour obtenir la punition sanglante de Don Carlos et de la reine, Alvarès pour retenir l'arrêt fatal.

Pour le plan de son ouvrage Soumet nous dit qu'il n'a rien de commun avec celui de Schiller. Cependant nous ne voyons pas quelle différence essentielle on pourrait y trouver. La pièce de Soumet comme celle de

¹⁾ Elisabeth de France, 2^e édition, Paris 1829 chez Delaforest.

Schiller contient l'histoire de l'amour fatal de Don Carlos pour la reine, le commencement, le nœud et la fin sont les mêmes; les caractères principaux sont les mêmes: Don Carlos, la reine, le roi. Le seul changement que Soumet a opéré: il a ramené la pièce à une plus grande unité, en simplifiant l'intrigue. Le drame de Schiller est en effet trop long et trop complexe; Soumet a retranché les scènes d'Eboli et celles du marquis de Posa, l'ami héroïque et dévoué de Carlos. Mais comme ces scènes contribuaient à amener le nœud et le dénouement, il les a remplacées par l'intrigue plus simple et surtout plus courte de la confession de la reine au prêtre Alvarès.

Le Don Carlos est la pièce par excellence de l'idéalisme schillérien. Le vers est brillant; dans aucune autre pièce il n'a autant de force et ne traduit des sentiments aussi nobles, aussi passionnés et exaltés; on se croit dans un autre monde où tout est jeune, grand et beau. Le poète n'est plus l'homme qui s'était révélé dans „les Brigands“, „Fiesque“ et même „Intrigue et amour“. il a évolué et il chante son hymne „A la joie“, qui est en même temps un hymne à la vertu et à l'humanité. Or nous savons l'enthousiasme de Soumet pour les beaux vers et nous comprenons pourquoi il a fait à Schiller des emprunts nombreux.

Acte premier, scène II,

acte second, scènes III et IV,

acte troisième, scène II de la tragédie de Soumet appartiennent à

Schiller, savoir:

à l'acte premier, scène II,

à l'acte second, scènes II et V,

à l'acte premier, scène V.

Il y a des vers traduits textuellement, ainsi p. ex.:

„Aussi loin que s'étend le sceptre de mon père — I, 2.

Soweit das Scepter meines Vaters reicht — I, 2.

III, 2: LA REINE.

„C'est votre père —

CARLOS.

C'est votre époux.

LA REINE.

O délire!!

Carlos, pour héritage il vous donne un empire. —

CARLOS.

Et vous pour mère. —

I, V: DIE KENIGIN.

Er ist ihr Vater.

CARLOS.

Ihr Gemahl.

DIE KENIGIN.

Der Ihnen

Das grösste Reich der Welt zum Erbe giebt.

CARLOS.

Und Sie zur Mutter, — “

On pourrait multiplier ces citations, elles sont nombreuses. Souvent aussi la traduction est plus libre. il en est ainsi pour la suite de notre dernière citation :

ACTE III, 2: CARLOS.

Et vous pour mère — vous Elisabeth — — encor
S'il n'avait pas du ciel méconnu le trésor.
Si son bonheur payait le désespoir d'un autre,
S'il possédait une âme à comprendre la vôtre!
Dieu ! fais qu'il soit enfin digne de ses vertus !
Donne un cœur à Philippe et je ne me plains plus.
Mais non, tu n'as montré cette femme à la terre
Que pour l'anéantir dans les mains de mon père,
A de vils intérêts ce cœur sacrifié. — — —

I, 5: CARLOS.

Und weiss er auch, wie reich er ist? Hat er
Ein fühlend Herz, das Ihrige zu schätzen?
Ich will nicht klagen, nein, ich will vergessen,
Wie unaussprechlich glüecklich ich mit ihr
Geworden waere — wenn nur er es ist.
Er ist es nicht — das, das ist Hoellenqual.
Er ist es nicht und wird es niemals werden.
Du nahnst mir meinen Himmel nur, um ihn
In Koenigs Philipps Armen zu vertilgen.“

Soumet n'a pas réussi à faire entièrement sien ce qu'il a pris à Schiller. Le souffle vital manque à son ouvrage. Ses personnages ne sont pas assez caractérisés et se perdent dans une vague idéalisation. Schiller fait vibrer l'âme, on éprouve toutes les émotions qu'il prête à ses héros; Soumet au contraire arrive rarement à attendrir et à effrayer. Ce défaut, qu'on sent très bien à la lecture, paraît moins sensible à la représentation; car les journaux de 1828 parlent de l'attendrissement général des spectateurs à certains mouvements et à certaines scènes, attendrissement qui allait quelquefois jusqu'aux larmes.

Le premier acte se passe dans les rochers d'Aldovera, aux environs de Madrid.

La Belgique s'étant affranchie d'un joug trop rigoureux que le duc d'Albe faisait peser sur elle, d'Egmont, l'ambassadeur belge, vient remettre à Don Carlos l'acte d'indépendance et lui offrir le commandement. Mais Carlos voudrait délivrer le Brabant sans devenir rebelle, il espère obtenir de son père le gouvernement de la Belgique. Carlos est d'ailleurs entièrement absorbé par son propre malheur. Philippe l'avait destiné autrefois à épouser Elisabeth de France. Mais le jour où Philippe la vit pour la première fois, il l'aima et la força de s'unir à lui. Ainsi elle devint la mère de Carlos qui ne se console pas de l'avoir perdue. C'est un beau morceau de lyrisme romantique que la scène où Carlos seul, assis sur un rocher, exhale ses plaintes :

— O, tourment ! aimer une femme,
Gémir, mourir au fond de l'âme,
A son souvenir enchanté.
Sentir, de délire en délire,
Qu'on donnerait pour son sourire.
Et le monde et l'éternité — —
Et c'est ma mère. — —

Vient la scène de confession : Elisabeth s'accuse au prêtre d'Alvarès d'aimer d'amour le fils de Philippe, son époux.

L'acte II et les actes suivants se passent dans le palais de Philippe.

Le théâtre représente une des salles du palais, éclairée par deux flambeaux. Des pages endormis occupent le fond du théâtre, ce qui est signalé par Brunetière comme une hardiesse romantique. Le roi est seul, livré aux plus pénibles réflexions : car il nourrit des soupçons sur la reine et son cœur est tourmenté par la jalousie.

— — Elle cherche à cacher ses ennuis éternels —
Elle pleure en secret — ses pleurs sont criminels ;
Criminels ! oh ! non ! non ! Chassons ce doute horrible ;
Travaillons, travaillons — —

— — Un monde est dans mes mains — —
Ah ! misérable roi, tu ne peux rien sur elle ;
Rien sur son amour — Là, plus d'encens, ni d'autel ;
Là, le Dieu disparaît et redevient mortel,
Là, le cœur saigne à nu, montrant ce que nous sommes,
Et là, je pleurs ainsi que le dernier des hommes,
Mais que ces pleurs du moins inspirent quelque effroi,
Et que le monde soit tourmenté comme moi.
Versons du sang — —
Guillaume l'Hérétique est mort assassiné —
Oui, j'ai dû condamner ce chef luthérien ;
Les rois sont peu de chose où Rome n'est plus rien.

— — La reine est innocente ;
Il est de saints devoirs qu'elle ne peut enfreindre ;
Si je craignais, j'aurais bientôt cessé de craindre."

Dans ce monologue se manifeste tout le caractère de Philippe : il est ombrageux, jaloux et cruel — un despote enfin. Le duc d'Albe est à ses côtés comme un mauvais génie pour l'exciter contre Carlos et la reine et le roi refuse à son fils le gouvernement de la Belgique. C'est le duc d'Albe qu'il enverra contre le peuple rebelle. Mais sur les instances de la reine il semble un moment que Philippe va se réconcilier avec son fils. Il charge même la reine d'annoncer à Carlos qu'il peut partir pour le Brabant.

ACTE III.

Dans l'intervalle Carlos, révolté contre Philippe, a signé l'acte d'indépendance et il est reconnu duc de Brabant : il n'attend que les conjurés pour partir avec eux. Le courtisan Gomès est dans sa confiance et c'est lui qui le trahit au roi. C'est en vain que la reine a exhorté Carlos à rentrer dans le devoir, il est trop tard puisque le complot est découvert. Philippe sait que les révoltés se sont réunis dans les rochers d'Aldovéra, où se trouve l'ermitage d'Alvarès : on lui a appris également la visite de la reine chez le vieux prêtre. La jalousie de Philippe, toujours en éveil, le porte à faire des combinaisons si bien que la culpabilité de la reine lui paraît évidente. Alvarès est convoqué devant le roi et livré à la torture pour avoir gardé le silence.

ACTE IV.

Le roi presse la reine de s'avouer coupable et inceste. C'est en vain qu'elle jure de ne pas avoir rencontré Carlos dans les monts d'Aldovéra. Tous les grands de l'empire se sont réunis par ordre du roi et c'est Philippe lui-même qui dénonce son fils pour trahison envers le roi

et son pays. Tous les courtisans se rangent autour du roi et le duc d'Albe somme Carlos de rendre son épée, mais Carlos tire son épée contre d'Albe. Cependant le peuple averti prend le parti de Carlos, le tocsin sonne dans le lointain et l'émeute gronde aux portes du palais royal. Ici Soumet est précurseur d'Hernani; car dans Hernani aussi il s'agit d'une conspiration en Espagne et le décor de la scène est le même.

L'acte V s'ouvre encore sur un décor romantique. „Le théâtre présente la salle de justice du palais. Une lampe de fer est suspendue à la voûte. Cette décoration, d'un aspect sombre, doit inspirer la terreur.” Le peuple est rentré dans l'obéissance; Philippe ne craint plus pour son autorité; cependant il n'ose pas offrir à son pays le spectacle d'un père versant le sang de son propre fils. Donc il faut que Carlos meure par un lâche assassinat ou qu'il s'échappe en secret de la prison. Le grand inquisiteur intervient, il n'ouvre la bouche que pour dire des horreurs.

LE ROI.

„J'ai besoin d'un conseil.

L'INQUISITEUR.

Êtes-vous mon élève?

LE ROI.

Toujours.

L'INQUISITEUR.

Prouvez-le donc en régnant par le glaive.
Vengez nos saints autels, ajoutez en ce lieu
Une page sanglante aux annales de Dieu.

LE ROI.

Le coupable est mon fils, une telle victime. — —

L'INQUISITEUR.

Le nom du criminel ne change rien au crime.”

L'inquisiteur désire aussi la mort de la reine; car il croit avoir la preuve de son crime. Pendant l'absence d'Alvarès il avait fait visiter sa grotte et il a découvert un portrait de Don Carlos. (Elisabeth, lors de sa confession, avait remis ce portrait au prêtre et sacrifié ainsi ce qu'elle possédait de plus cher au monde). Dans un entretien avec la reine, le roi lui adresse des reproches aussi injustes que faux et la fait souffrir cruellement. Ainsi pour voir l'empire que Carlos a sur elle, il lui annonce subitement que Carlos est mort. Alors la passion si longtemps contenue et combattue éclate avec violence et monte jusqu'au délire. Dernier effet de la jalousie et de la cruauté du roi: par son ordre Gusmann, capitaine des gardes, feint de délivrer Carlos de la prison et lui procure une entrevue avec la reine. Philippe le surprend donc dans les bras de la reine et ordonne au grand inquisiteur de faire son devoir.

Nous avons étudié „Elisabeth de France” dans le texte de 1845 qui ne répond pas entièrement à celui de 1828 ni à celui de la première représentation fourni par le manuscrit-copiste de la Comédie Française; celui de 1828 présente quelques différences insignifiantes, mais le manuscrit offre un assez grand nombre de variantes. La censure avait fait remplacer le grand inquisiteur par un personnage politique, dit le Haut-

justicier. Pour avoir le texte intégral des représentations de 1828, il faut donc recourir au manuscrit des archives du Théâtre Français.

Le succès de cette pièce fut bien éphémère, il se borna aux 19 représentations de l'année 1828; dans la suite la pièce n'eut aucune reprise. Nous avons trouvé dans les papiers de Soumet au sujet de cette tragédie une lettre qui est inédite et dont la signature paraît être celle d'Ulric Guttinguer.

12 8bre.

J'ai reçu l'exemplaire d'Elisabeth que Monsieur Soumet a bien voulu m'envoyer. Je le remercie beaucoup de ce témoignage de bon souvenir. En me rappelant le plaisir que j'ai eu à la représentation de l'ouvrage, la lecture m'en procure un nouveau, auquel j'attache beaucoup de prix. Je prie Monsieur Soumet de recevoir avec l'expression de ma reconnaissance pour les choses obligeantes qui accompagnent son envoi, l'assurance de mon estime particulière pour son talent et de ma considération bien distinguée.

La Fête de Néron. — Soumet tenait à l'ancienne école littéraire par des liens de toute espèce: éducation, admirations de jeunesse, amour de l'ordre et de l'autorité, habitude, goût du vers classique. Nous avons vu qu'il a essayé quelquefois timidement de s'affranchir de la vieille tradition classique. Avec la Fête de Néron il s'avance avec hardiesse dans les voies nouvelles. Avant Hernani il n'y a peut-être aucune pièce, où la théorie du „libéralisme en littérature“ est aussi bien comprise et pratiquée. De „Elisabeth de France“ à la „Fête de Néron“ il y a un grand progrès qu'il faut peut-être rapporter à Cromwell.

Rappelons que la Fête de Néron est le plus grand succès de la carrière dramatique et, disons littéraire, de Soumet. Elle avait été composée en collaboration avec Louis Belmontet. Le Roy appelle cette tragédie l'œuvre-maîtresse de Soumet.¹⁾ Francisque Sarcey porte dans le Temps du 8 août 1870 le jugement que voici: „Une œuvre curieuse, qui marque un moment de notre histoire dramatique. Le goût de la tragédie était encore très vif dans le public, et déjà pourtant les esprits novateurs sentaient qu'il fallait la renouveler, qu'elle ne plairait pas bien longtemps, si l'on ne jetait dans le cadre vieilli plus de mouvement et de variété. La révolution faite avec grand fracas par V. Hugo était proche: quelques-uns s'y essayaient par avance, de façon plus timide. Une Fête de Néron est une de ces tentatives, un compromis entre la sévérité nue de la tragédie classique, et ces aspirations secrètes au tumulte et à l'éclat du drame, qui bouillonnaient alors en certains esprits. Elle dut sembler plus hardie à l'époque où elle se produisit pour la première fois.

Le malheur de cette pièce est qu'elle rappelle à chaque instant un chef-d'œuvre et qu'elle est comme écrasée de ce souvenir. L'Agrippine est bien marquée des traits que lui a donnés Tacite, mais la figure qu'avait déjà dessinée Racine est si vivante à nos yeux que l'autre nous fait l'effet d'un simple décalque. Les auteurs n'ont ajouté qu'un détail à ce caractère; c'est une tendresse extrêmement vive pour son fils! — Beaucoup d'éclat dans la versification et nombre de passages ont dû

¹⁾ Le Roy: L'Aube du théâtre romantique, Paris 1904.

exciter l'enthousiasme d'un public qui n'avait pas encore entendu les tirades de V. Hugo."

En effet, les éloges de la presse furent très chaleureux; on ne formula que quelques réserves au sujet du dénouement réaliste. „Le succès n'a pas été un moment contesté." écrivit la Quotidienne du 29 décembre 1829, jusqu'à la dernière scène, où la vue d'une large plaie saignante a excité quelques murmures. Horreur pour horreur, mieux vaut encore l'oreiller d'Othello." Le Journal des Débats n'approuve pas non plus cette scène: „Agrippine tombe aux pieds de la statue de Germanicus. Le sang paraît jaillir de ses flancs: c'est un spectacle auquel nous ne sommes pas accoutumés. Quelques marques d'improbation en cet endroit seulement. — — Le Figaro parla au nom de la moralité: „Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est l'insouciant abandon avec lequel les auteurs se sont livrés à la peinture des mœurs de débauche et de sang qui ont épouvanté le règne des empereurs. Suétone ne va pas plus loin." — Les Débats s'alarmèrent de plus „des accessoires de la pièce qui paraissent peu en harmonie avec les formes ordinaires de la tragédie et qui n'ont été introduits que pour s'accommoder au goût du jour." C'est que les critiques des Débats étaient restés fidèles à l'orthodoxie classique.

Pour „la Fête de Néron" le grand modèle de Soumet est Racine. Il semble que le poète ait voulu donner une suite à Britannicus. Racine avait copié ses personnages sur Tacite. „le plus grand peintre de l'antiquité."¹⁾ Soumet a puisé dans Suétone le récit qui forme la base de sa tragédie. Il a mis en action le passage où Suétone raconte, comment Néron assassina sa mère et répudia Octavie pour épouser Poppée. (Suétone, Néron, XXXIV.)

Les traits de caractère que Soumet prête au personnage principal de sa tragédie, à Néron, sont tous empruntés à l'historien latin. Néron n'est pas comme dans Racine „un monstre naissant", mais dès le début de la pièce il apparaît comme un monstre accompli. Déjà il a empoisonné son frère Britannicus et il manifeste le désir d'incendier Rome — „la semence de tous les crimes" qu'il a en lui est éclos. Il serait peut-être intéressant de confronter la pièce de Soumet avec l'incomparable tragédie de Racine, si la supériorité du maître n'était pas si évidente ou moins grande. Racine est psychologue et réaliste, il dessine ses figures avec une telle précision et une telle clarté qu'elles nous deviennent comme vivantes; Soumet au contraire semble ignorer beaucoup de la vie et des hommes et les caractères de sa pièce nous paraissent faibles et ternes. Ainsi Agrippine, comme dans Racine, est ambitieuse et jalouse: mais elle manque d'énergie, parce qu'elle est toujours en lutte contre ses propres sentiments. Elle aime son fils. Mais pourquoi ne l'aime-t-elle pas assez pour renoncer à son ambition ou pourquoi la passion de l'ambition n'est-elle pas assez forte pour triompher de son cœur? Pourquoi tant d'hésitation et d'inconséquence dans un caractère qui s'était annoncé et révélé avec tant de force et d'autorité? Cependant il faut noter un avantage que la pièce de Soumet a sur celle de Racine: c'est qu'elle peint avec fidélité la vie de la Rome Impériale. Nous voyons Néron déclamateur, chanteur, comédien, hisirion. Soumet a donné à sa tragédie la couleur locale, ce qui en 1829 était une innovation aussi hardie qu'heureuse. C'est par un côté la conception romantique du théâtre.

¹⁾ Racine, préface de Britannicus.

La scène s'ouvre sur une fête bachique. Nous sommes à Baïa, dans le palais de Néron, sur les bords de la mer. „Quand la toile se lève, on aperçoit, sur le côté gauche de la scène, Néron couché nonchalamment sur un banc de gazon. Il tient une coupe d'or à la main. Il est entouré de jeunes débauchés romains et de femmes habillées en bacchantes. Ils ont tous des coupes; les femmes versent à boire.“

NÉRON.

„Ce jour doit être, amis, le plus beau de mes jours.

SÉNÉCION.

Vivent les jeux, l'ivresse!

PARIS.

Et nos jeunes amours!“

Néron entretient ses courtisans de sa passion pour Poppée et de son intention de répudier Octavie. On l'écoute, on l'approuve, on le flatte. Seul Sénèque, qui occupe le rôle du Burrhus de Racine, lui adresse des reproches et l'exhorte à suivre le chemin de la vertu. Le Sénèque de Soumet est plus verbeux, mais aussi impuissant que le Burrhus de Racine. Néron a empoisonné son frère quatre ans auparavant et depuis ce premier grand crime la présence d'Agrippine est pour lui un reproche continu. La mort de sa mère lui serait douce et par conséquent elle est inévitable. Il a quitté Rome, Octavie, Agrippine, et dans sa retraite délicieuse de Baïes, ses jours s'écoulent au milieu d'une foule d'histrions, de baladins et de courtisanes. Il a appelé auprès de lui Poppée, épouse d'Othon, maîtresse déclarée de Plautus, femme de débauche. Agrippine s'opposera à ce dessein honteux et dès lors elle est vouée à la mort. Poppée use de tout son crédit pour accélérer l'exécution du crime. Une circonstance la favorise: Agrippine vient d'arriver inopinément à Baïes; elle a amené avec elle Octavie.

Néron accueille sa mère avec de perfides démonstrations de tendresse; mais il lui communique son projet de divorce et d'un second mariage. Agrippine répond avec indignation à cette confidence. On ne sait pas trop par quel artifice, elle croit avoir trouvé le moyen de soustraire son fils à l'ignominie de son union avec Poppée. Une lettre d'amour, écrite par cette femme à un anonyme, est tombée entre les mains de l'impératrice, et est mise par elle sous les yeux de Néron. Le tyran se croit trahi; il éclate en menaces, il va être rendu à sa mère. Cependant Poppée a été instruite. Elle invite un de ses amants à se rendre au palais et le fait assassiner par un esclave; ensuite elle montre à Néron le cadavre sanglant de Plautus.

Il se laisse convaincre aisément que cette lettre était un piège, qu'elle a voulu punir l'audacieux qui s'attaquait à l'épouse de l'empereur. Néron est plus irrité que jamais contre sa mère, il n'a plus qu'une pensée, celle de consommer son parricide. Il fait venir l'empoisonneuse Locuste; mais elle refuse son ministère sous prétexte qu'Agrippine est munie d'avance par des antidotes sûrs contre l'effet des poisons les plus redoutables. Anicétus, commandant des galères, vient alors au secours de Néron. Il lui offre la fameuse galère, construite de manière à ce que le pont du bâtiment s'affaisse et que la partie destinée à l'habitation des passagers

se détache et s'abîme dans la mer. Agrippine ne veut pas assister au triomphe et aux noces de Poppée et demande à retourner à Rome. Néron y consent avec joie. Le vaisseau paraît, magnifiquement décoré. Cette scène, où Néron vient embrasser Agrippine au moment où elle monte sur le vaisseau fatal, est une des plus belles de toute la pièce et elle a été beaucoup admirée. Le parricide va être consommé et l'empereur, en écoutant distraitemment le chant de la fête et les acclamations du peuple, suit d'un regard attentif le vaisseau qui s'éloigne.

NÉRON (bas à Poppée en lui montrant le vaisseau)

„Le vois-tu s'éloigner ? — — que sa course est rapide !

POPPÉE.

Ose le regarder d'un œil plus intrépide.

On t'observe.

NÉRON.

Quel crime affreux !

POPPÉE.

Parle plus bas — —

NÉRON.

Il tourne les rochers et fuit — —

POPPÉE.

Ne t'en plains pas.

NÉRON.

Ah ! ce vaisseau fatal porte tout mon destin !

Je ne l'aperçois plus à l'horizon lointain !

S'il ne s'entr'ouvrait pas

POPPÉE.

Tais-toi.“

A ce moment les flatteurs, entre autres un comédien, Pâris, le pressent d'achever lui-même une scène qu'il a commencé de jouer le matin, celle où Oreste exprime les remords d'avoir tué sa mère. Le peuple joint sa voix à celle des courtisans. Néron cède, mais la situation, où il se trouve, est si parfaitement semblable à celle qu'il représente, qu'il confond la fiction avec la réalité et tombe épouvanté lui-même des vers qu'il débite et qui flétrissent le parricide. — Les Débats de 1829 ont critiqué sévèrement cette scène, imitation de l'Hamlet de Shakespeare et l'ont déclarée indigne d'un théâtre royal. Avouons qu'elle nous semble être le chef-d'œuvre du théâtre de Soumet et que, dans les tragédies de Lemer cier et de Lebrun, nous n'avons rien trouvé qui soit supérieur à cette scène. La situation est dramatique et saisissante. Nous sommes encore sous l'impression pénible du crime abominable et alors nous voyons Néron qui prend sa lyre et le peuple qui se range autour de lui. On éprouve un sentiment de terreur en l'entendant dire :

„Oui, les coups sont portés — — oui, je suis parricide.

Assassin de ma mère, effroi de la nature,

Quel nom égalera dans la race future,

Mon affreuse immortalité !“

Une horreur soudaine s'empare de lui, il sent la terre trembler et pousse un cri terrible :

„Ciel ! ma mère a quitté les gouffres du trépas.

Néron !
POPPÉE (bas en s'approchant de Néron).

NÉRON.

C'est elle-même, effroyable prodige !

POPPÉE.

Néron !

NÉRON, à POPPÉE.

Tout est réel ; c'est ma mère, te dis-je !

La mienne, ne la vois-tu pas ?

Fuyons son aspect redoutable

Némésis en fureur suit les fils criminels — — “

Le peuple applaudit, émerveillé de son jeu, on entend des cris enthousiastes : „Gloire à César.“ On voudrait reproduire la scène en entier, tant elle est belle.

L'acte IV se tient presque à la même hauteur. Néron apprend par Anicétus le succès du mécanisme parricide. Sa mère n'existe plus, il n'en saurait douter. Dissimulant sa joie féroce, il convoque les sénateurs présents à Baies et leur ordonne de délibérer sur les honneurs divins qu'il veut décerner à Agrippine. Tous les sénateurs semblent partager la douleur hypocrite de Néron. — Thraséas seul élève une voix courageuse pour annoncer qu'il se retire — à l'instant même des cris, partis du rivage, annoncent le retour miraculeux d'Agrippine. Le 4^{me} acte a été entendu avec un enthousiasme général. „Ne demandez pas à quelle école appartient ce genre de beautés, écrit le critique des Débats, une seule peut les enfanter, celle de la nature. Que sont auprès les ronds de jambe, les coupes d'or vidées et remplies à flots pressés, l'apparence de pompeuses décorations. On retournera vingt fois à la Fête de Néron pour en voir le quatrième acte.“

Acte V. Néron reste sourd aux supplications de sa mère, qui demande humblement la vie, mais refuse opiniâtrement de se prêter au triomphe de Poppée. Il finit par l'abandonner au glaive de Lénas et d'Anicétus : Agrippine, frappée, vient en chancelant tomber aux pieds de la statue de Germanicus.

A part le monologue pathétique d'Agrippine, l'acte V n'offre rien d'intéressant. Les remords et les balancements de Néron ont quelque chose d'artificiel ; après tout, Néron ne peut plus faire grâce et nous n'espérons pas un moment qu'il pourra revenir à des sentiments meilleurs ; les entretiens avec Poppée et Locuste et Anicétus l'ont montré suffisamment fils dénaturé et parricide.

La versification, qui se déroule toujours dans la forme consacrée de la tragédie classique, présente cependant un plus grand nombre d'irrégularités qu'aucune des pièces précédentes de Soumet ; il pêche souvent contre la césure et les enjambements sont fréquents. Si le style de cette pièce était moins monotone, si Soumet l'avait su ou voulu adapter à tous les tons, approprier à toutes les situations, nous n'hésiterions pas à déclarer „la Fête de Néron“ un drame romantique ; car, à part le style, elle répond à tout ce qu'on entend par „drame romantique.“ L'histoire

en main. Soumet trace un tableau de la vie réelle, il rompt avec l'abstraction classique et opère une fusion de la tragédie et de la comédie. Les classiques avaient répudié la couleur des temps et des lieux, ou du moins ils n'en ont fait usage que comme moyen de poétiser leur sujet, comme Racine p. ex. dans *Bajazet*; nous avons vu que Soumet l'a recherchée. Il avait compris sans doute ce que Victor Hugo dit dans la préface de *Cromwell*, savoir «que la localité exacte est un des premiers éléments de la réalité.»

Terminons notre étude de cette pièce sur un mot de Théophile Gautier. „Quand parut „Une Fête de Néron“, dit-il dans son „Histoire du Romantisme“, la nouvelle théorie de l'art avait été promulguée dans la fameuse préface de *Cromwell*. Les mignons de Henri III soufflaient des pois dans leur sarbacane en pleine Comédie-Française, et *Hernani*, prêt à sortir de la coulisse, frottait son cor sur la manche pour le faire re- luière. Bientôt allait éclater cette fanfare aux vibrations puissantes qui devait mettre en fuite les fantômes classiques. Il s'agissait de rajeunir la tragédie, de lui infuser un peu de sang rouge dans les veines et d'assouplir ses draperies de marbre. C'était le but que se proposèrent MM. Soumet et Belmontet. A la rigueur leur tragédie eût pu s'appeler drame, mais cela eût été bien vif pour un sujet romain traité en vers. La couleur locale est étalée d'un pinceau timide. — mais elle a l'éclat d'une muraille, peinte en rouge antique, à côté des grisailles si tristes et si froides des pièces grecques ou romaines, qu'on jouait auparavant.”

Norma. Soumet, après la Fête de Néron, est arrivée à l'apogée de sa gloire; ce qu'il écrit pour le théâtre après 1830 est moins beau. Il cherchera en vain à lutter contre les trois maîtres du romantisme! Hugo, Vigny et Dumas. Il est vrai que sa *Norma* eut encore un grand succès, mais il est dû en grande partie au sujet même de la pièce, qui encore de nos jours est aussi pathétique qu'il l'était dans l'antiquité.

Norma, c'est en effet le sujet de la *Médée*, bien que Soumet l'ait transporté dans une autre localité et qu'il ait fait de l'héroïne une prêtresse germanique — une druidesse. C'est un sujet à grandes passions et comme tel il trouve en nous des échos, il nous émeut comme tout ce qui tient de ce domaine. *Norma* est la *Médée* antique avec ses fureurs sans frein et ses sanglantes réactions de vengeance et d'amour. Euripide et Sénèque ont probablement servi de modèle à Soumet. Peut-être connaissait-il également l'ouvrage si imposant de Grillparzer. Ce poète, qu'un critique appelle „le Racine allemand“, ¹⁾ avait donné en 1822 une vaste trilogie: „la Toison d'or“, dont les trois parties étaient: „les Argonautes“, „l'Ami hospitalier“, „Médée.“ Rien dans la pièce de Soumet ne prouve qu'il ait connu la „Médée“ de Grillparzer, ce n'est donc qu'une supposition. Ce qui est plus probable, c'est qu'en créant la figure de *Norma*, „il s'est souvenu de la Velléda des Martyrs. Ainsi que Velléda, *Norma* est une âme exaltée et passionnée, comme elle, *Norma* aime un jeune Romain. Elle est une fille de l'Armorique, une de ces belles femmes gauloises qui se distinguaient, dit Chateaubriand, par des haines et des amours violentes, par une opiniâtreté de sentiments que rien ne pouvait changer et vaincre.“

Pöllion est un personnage qui repousse l'intérêt, mais *Norma* et Adalgise sont deux rôles d'une grande beauté. La passion dans cette

¹⁾ Bartels, *Geschichte der deutschen Literatur*, Leipzig 1905.

tragédie est éloquente, fougueuse et entraînant. Mère malheureuse, abandonnée par l'ingrat, Norma tue ses deux enfants et se précipite elle-même dans la mer. Elle passe du désespoir à la fureur de la passion et à la folie. Elle inspire une pitié profonde et une douloureuse sympathie et on n'est pas étonné de lire dans les journaux que le public a pleuré à la représentation.

Mais la tragédie de Soumet présente aussi de graves défauts : les caractères sont montés souvent au sublime de l'enflure et de l'exagération : le lyrisme est répandu avec trop de largesse ; les enfants que Norma a élevés à l'ombre de l'autel, ont une intelligence trop éclairée pour leur jeune âge, ils parlent comme des adultes ; au contraire le grand-prêtre, père de Norma, manque de clairvoyance, il s'inquiète si peu de savoir d'où viennent ces deux enfants qui ne quittent pas sa fille. Il y a en outre quelquefois de l'incohérence dans les sentiments des personnages.

Soumet lui-même estimait beaucoup sa Norma et voici ce qu'il en dit, pour la justifier, dans une préface du „Théâtre complet“ : „La critique a reproché à Norma de ressembler à Médée. Je n'ai qu'une seule réponse à faire. Norma ressemble à Médée, comme Hamlet à Oreste, comme le roi Lear ressemble à Oedipe. M^{lle} Georges obtenait dans ce rôle un succès d'enthousiasme. Après avoir été tour à tour, dans les quatre premiers actes, la Niobé des Grecs, la lady Macbeth de Shakspeare, la Velléda de M. Chateaubriand, après avoir parcouru le cercle entier des passions que peut renfermer un cœur de femme, elle s'élevait dans l'acte de la folie à une hauteur d'inspiration qui ne sera peut-être jamais reproduite.“ — Il semble qu'il y ait de la prétention dans ce jugement de l'auteur, cependant un critique de nom, Théophile Gautier, est du même avis que l'auteur, il proclame Norma „une œuvre d'inspiration et peut-être la dernière des tragédies possibles de notre temps.“¹

Quant au style et à la versification de sa Norma, Soumet est encore conservateur et classique et cela en pleine période de rénovation de la langue et de la métrique. „C'était hier une étrange nouveauté, écrivit Jules Janin, le critique des Débats, le lendemain de la première représentation de Norma, qu'un vers fait dans les saintes règles après la prose hachée et le vers heurté de l'école moderne, si favorable au dialogue et qui rend la période impossible. On a été charmé comme si le grand vers était une nouveauté pour nous.“

Soumet a tiré de sa tragédie un opéra qui, grâce à la musique de Bellini, a sauvé la Norma de l'oubli. Représenté à Milan sur le théâtre de la Scala le 26 décembre 1831, il fut transporté sur le Théâtre-Italien de Paris le 8 décembre 1835 ; il fut repris en 1845. Giulia Grisi a remporté des succès extraordinaires dans le rôle de Norma. „Norma et Grisi ne faisaient qu'un, dit Théophile Gautier, c'était l'idéal réalisé.“ — La Grisi avait le rare bonheur d'être à la fois une belle femme, une grande cantatrice et une admirable tragédienne.“

Le Gladiateur. — Après Norma nous avons „Le Gladiateur“ qui fut représenté au Théâtre-Français le 24 avril 1841. Dans la même soirée on jouait „Le Chêne du Roi“, une comédie de Soumet. Un „avertissement de l'Editeur“, inséré dans le recueil „Théâtre complet“, reproduit le témoignage enthous-

¹) Théophile Gautier : L'art dramatique en France depuis 25 ans, t. IV, p. 226

siaste des journaux et revues de l'époque. D'autre part un critique contemporain, Emmanuel des Essarts, appelle le Gladiateur „l'œuvre suprême du poète.“ Nous sommes loin de partager cette opinion et s'il fallait indiquer le rang que cette pièce occupe parmi les tragédies de Soumet, nous n'hésiterions pas à lui préférer toutes les autres à l'exception de Cléopâtre et de Jane Grey. Il y a trop de bruit et d'exagération dans cette pièce, le personnage principal manque d'intérêt, on se lasse de ne l'entendre parler que de sang répandu, de tigres rugissants, de poignards et de cachots. L'auteur a mis en présence les deux religions, la païenne et la chrétienne, mais la représentation manque de vérité : d'un côté il n'y a que des prières et des larmes et de l'autre il n'y a que du sang et des cris de haine. La conversion de Flavien et du Gladiateur est tout à la Polyeucte avec le génie de moins. Néodémie mourant martyre, son père, le Gladiateur, et son époux, Flavien, confessent le Christ. Comme elle nous déplaît cette confession de foi du Gladiateur qui, après avoir tué sa fille afin de la sauver du déshonneur d'une mort dans l'arène, invoque le Dieu qu'il a méprisé jusqu'à ce moment :

„Je veux que ce poignard, sur un autel chrétien,
Mêle, glorifiant tout ce que l'on révere,
Une goutte de sang à celui du Calvaire.
J'offre au Dieu pauvre et nu son martyre et le mien !
Je veux que ce poignard, sur un autel chrétien,
Rappelant quel forfait épouvanta notre âge,
Au monde rajeuni dise : Plus d'esclavage!“

C'est ainsi que se termine cette tragédie, qui a été empruntée au „Flavien“ d'Alexandre Guiraud. C'est l'histoire d'un Gladiateur qui s'est soustrait pendant quinze ans aux plaisirs des Romains et a fui en Egypte avec sa fille au berceau, avec Néodémie, pour laquelle il a quitté les jeux du cirque. Un jour, elle lui est enlevée, pendant qu'il était sorti de son antre, et ce père désolé, après bien des recherches infructueuses, revint à Rome. Il reparait dans l'amphithéâtre, et c'est là qu'il reconnaît sa fille au moment même où il se dispose à l'immoler.“ — Le Gladiateur n'est pas une tragédie historique, l'action étant toute romanesque. Cet ouvrage devait former la première partie d'une vaste trilogie sur l'esclavage, intitulée : le Gladiateur, le Serf, le Nègre ; mais la mort ne permit pas à Soumet de l'achever.

Le manuscrit-copiste des archives de la Comédie-Française porte comme titre : „le Gladiateur ou l'Esclavage, drame antique“. L'imprimé diffère beaucoup du texte joué à la Comédie. Il y a de nombreuses variantes dans l'acte IV, scènes 1 et 2, et dans l'acte V, scène 2. A la représentation on avait supprimé les longs discours de Néodémie et d'Origène qui, en effet, ne sont pas dramatiques.

Jane Grey. — Il nous reste à dire un mot sur la dernière tragédie de Soumet, sur „Jane Grey“, jouée le 30 mars 1844 à l'Odéon. Nous reproduisons une lettre inédite qu'un poète contemporain, Jules Lefèvre, adressa à cette occasion à l'auteur :

Bravo, cher Soumet, votre tragédie est digne de ses aînées. Que de beaux vers, que de belles scènes ! Le public n'est pas si bête qu'on le croit, puisqu'il vous a applaudi et deviné à travers les hoquets silencieux de Marie Tudor. Les entr'actes sont quatre fois trop longs. Voilà toute la critique que je puis vous faire : dès qu'on ne vous entend pas, c'est

du temps perdu. Si je n'étais malade comme un imbécile, j'irais vous embrasser.

A vous de cœur

(signé) J. LEFÈVRE.

Il y a certes de l'exagération dans ces éloges : car cette tragédie n'a pas, de loin pas, la valeur de ses aînées, du moins de celles écrites avant 1830. La faiblesse des dernières pièces s'explique par l'état maladif de l'auteur qui ne travailla plus qu'en collaboration avec sa fille. Peut-être faut-il aussi chercher la cause dans ces années de retraite, où Soumet, absorbé par la Divine Epopée et par le poème de Jeanne d'Arc, vécut loin du théâtre si bien qu'il en perdait l'habitude. Il ne suivit pas le mouvement et dans „Jane Grey” nous le voyons revenir pieusement à la vieille forme, dite pseudo-classique. L'esprit de conservation l'emporta chez lui sur l'esprit d'innovation.

Jane Grey est une tragédie historique; Guilfort, fils du duc de Northumberland, est aimé à la fois par Marie Tudor, sœur et héritière d'Edouard VI, et par Jane Grey, petite nièce de Henri VIII, qu'il a épousée et qu'il veut faire reine d'Angleterre. Elle s'en défend, il la presse et elle finit par céder. Mais la fortune favorise Marie Tudor, la catholique et la sanglante. Guilfort s'empoisonne après avoir signé l'acte de divorce qui doit sauver Jane. Elle le déchire et va à la mort. — Soumet, pour différentes situations de ses personnages, s'est souvenu de la „Jeane Grey” de Mme de Staël et de la „Marie Tudor” de Hugo. Mlle Georges qui avait déjà figuré dans le même rôle dans le drame de Hugo, représenta la Marie Tudor avec un succès éclatant.

Nous croyons pouvoir terminer ici le chapitre des œuvres dramatiques de Soumet : car ses opéras „le Siège de Corinthe”, „Pharamond”, „David” ont peu d'importance, de même que la tragédie en prose „Emilia” et la comédie „le Chêne du Roi”; tout cela ne donne pas une idée juste du talent de l'auteur, de son inspiration poétique et de sa méthode de travail.

Les défauts qu'on peut reprocher en général à l'œuvre dramatique de Soumet sont : une conduite inhabile de l'action, un manque de sensibilité dans le style. Le ton est uniforme : le langage, conventionnel et monotone, n'a presque rien d'individuel, il ressemble à celui des Guiraud et des Lebrun et de tous les pseudo-classiques. C'est toujours le même style correct qui se revêt souvent d'une élégance froide. Par contre nous avons vu les beautés du théâtre de Soumet et l'importance de ce poète qui est entre 1820 et 30 un des premiers maîtres de la scène. Nous avons vu que son œuvre est sérieuse, qu'elle est une œuvre d'art et d'inspiration qui mérite notre estime. Poète de transition entre les deux écoles, classique et romantique, il s'essaya d'une manière discrète mais heureuse „à concilier les formes traditionnelles de l'art dramatique avec les tendances encore vagues et timides du romantisme naissant.” Sans lui assigner, comme l'a fait Emanuel des Essarts, la première place après les trois grands maîtres de la scène, après Corneille, Racine et Hugo, il faut reconnaître que l'oubli qui l'a recouvert est immérité. Nous-mêmes nous avons ressenti en maints endroits un vif intérêt et un réel plaisir à la lecture de son œuvre et nous croyons qu'il faut lui accorder une valeur

qui n'est pas purement historique. Il mériterait qu'on fit pour lui ce qu'on a fait pour d'autres et pour des auteurs moins grands — une réédition de ses œuvres ou plutôt la première édition complète de son œuvre.

CHAPITRE V.

La Divine Epopée.

Le grand rêve de la vie de Soumet et sa préoccupation constante étaient de doter la France d'une épopée qui l'égalerait enfin aux autres grandes nations, à la patrie des Milton, des Dante et des Klopstock.

Tant de poètes avant lui avaient tenté la même entreprise, mais le résultat n'avait pas été heureux, si bien qu'on avait fini par se persuader que „les Français n'ont point la tête épique.“ — Cependant Soumet ne se laissait pas intimider, et il se mit courageusement à l'œuvre. Déjà en 1814 il avait formulé très nettement ses conceptions de l'épopée moderne qui, selon lui, ne peut baser que sur la religion chrétienne.

Les idées sur l'épopée avaient évolué en France depuis Boileau, qui en avait exclu le merveilleux chrétien :

„De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles.
L'Evangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire et tourments mérités;
Et de vos fictions le mélange coupable
Même à ses vérités donne l'air de la fable.“¹⁾

En revanche, Boileau admet qu'on emploie la mythologie païenne et il établit la théorie du merveilleux allégorique. Cette théorie, Voltaire l'a mise en pratique dans „la Henriade“, tout en usant, mais discrètement, du merveilleux chrétien!

Cependant, en choisissant un héros aussi moderne que Henri IV, Voltaire avait rompu avec les anciennes théories sur l'épopée. — Chateaubriand emploie les deux merveilleux et il met en opposition le monde chrétien et le monde païen, la société ancienne et la nouvelle, afin de prouver la supériorité du merveilleux chrétien sur le merveilleux païen. „Il y a là (dans les **Martyrs**), dit M. Faguet, Grèce antique, Rome antique, Rome chrétienne, Gaule, Pays-Bas, Armorique, Paris au IV^e siècle, Gaulois, Francs, Grecs, Romains, Orientaux. Paganisme, Christianisme, philosophie antique, traits de psychologie moderne : par une fiction ingénieuse XVIII^e siècle et Révolution française; un coin de monde celtique par les Druides et de monde du moyen-âge par les fées; et l'Olympe païen et l'enfer chrétien, et le purgatoire, et les anges et les démons et Pan et Jésus, et les Dryades et les Dominations et les magiciens du cirque qui ne sont d'aucune religion connue; Homère, Virgile, Ovide, Julien l'Apostat, Voltaire, Saint-Just et Volney.“²⁾ L'auteur „a reconnu lui-même que son merveilleux était manqué : son ciel et ses enfers, ses démons et ses anges sont d'insupportables machines.“³⁾ Chateaubriand a réuni le classique et le

¹⁾ Boileau : Art poétique, Chant III.

²⁾ E. Faguet : XIX^e siècle, p. 49.

³⁾ G. Lanson : Histoire de la littérature française, p. 888.

romantique, aussi le poème des Martyrs qui parut en 1809 est-il plutôt une œuvre de transition qu'une œuvre romantique.

Les poètes épiques entre 1810 et 1830 suivent l'exemple de Chateaubriand ou encore celui de Voltaire et peut-être ne faut-il voir le premier poème romantique que dans le „Jocelyn“ de Lamartine, publié en 1836, et qui fut suivi deux années plus tard par la „Chute d'un Ange.“ Il serait difficile de dégager la formule de l'épopée romantique du grand nombre de poèmes qui parurent durant l'époque romantique tant en vers qu'en prose. Ces poèmes présentent de grandes différences comme forme et comme sujet et on y reconnaît les efforts qui ont été faits pour trouver la vraie épopée française.

Avant d'aborder l'étude de la „Divine Epopée“, nous croyons utile, afin de localiser cette œuvre, de donner une analyse rapide de quelques poèmes importants qui l'ont précédée.

En 1819 parut „la Panhypocrisiade ou le spectacle infernal du XVI^e siècle, comédie épique.“¹⁾ Népomucène Lemer cier en était l'auteur. (C'était peut-être le poète le plus original de son groupe des pseudo-classiques), un esprit combattif et téméraire. Constamment en désaccord avec la censure, il finissait par considérer comme une „étrange fatalité la succession des entraves qui arrêtaient ses ouvrages.“²⁾ „Hypocrisie des hypocrisies et tout n'est que hypocrisie“, telle est l'épigraphe et la pensée philosophique de ce poème en seize chants. L'auteur a voulu montrer l'hypocrisie générale et ainsi s'explique le titre singulier de l'ouvrage. Le poète suppose que les habitants de l'enfer voient représenter une pièce dont le sujet est l'histoire de Charles-Quint et de son époque. Sous les personnages de la pièce on peut reconnaître les hommes du premier Empire. C'est une œuvre curieuse qui est remplie de réflexions profondes et spirituelles, de dialogues philosophiques et d'épisodes divers. „C'est tout ensemble une épopée, une comédie et une satire“, écrivait Victor Hugo plus tard, „sorte de chimère littéraire, espèce de monstre à trois têtes qui chante, qui rit et qui aboie.“

Les œuvres de longue haleine sont alors à l'ordre du jour. Ainsi Parseval-Grandmaison travailla un quart de siècle à la composition de son Philippe-Auguste, poème héroïque en douze chants. C'est un ouvrage monotone et parfaitement ennuyeux: descriptif à la manière de Delille, il imite les épopées antiques.

Il nous semble que Soumet ne doit rien ni à Lemer cier, ni à Parseval, mais qu'il a pratiqué Edgar Quinet: son „Ahasvérus“ et plus encore son „Prométhée.“

L'Ahasvérus, ouvrage en prose, parut en 1833. „L'Ahasvérus est la vie turbulante et voyageuse de l'humanité.“

DIVISION:

- 1^o Un prologue qui se passe dans le ciel.
- 2^o Première journée: la Création.
- 3^o Seconde journée: la Passion.
- 4^o Troisième journée: la Mort.
- 5^o Quatrième journée: le Jugement dernier.
- 6^o Épilogue.

¹⁾ Népomucène Lemer cier: La Panhypocrisiade ou le spectacle infernal du XVI^e siècle, comédie épique, Paris, Firmin Didot 1819.

²⁾ N. Lemer cier: La démence de Charles VI, tragédie en 5 actes, Paris, Barba 1820 (avertissement).

Le sujet est légendaire et Quinet se montre très épris du merveilleux. L'idée de l'Ahasvérus est celle que Quinet reprendra encore dans Prométhée — „c'est la foi de l'auteur dans la marche lente et douloureusement progressive de l'humanité, dans le dogme de la gravitation incessante du genre humain vers des régions de plus en plus hautes, c'est le pressentiment d'une révolution prochaine dans les rapports qui lient les individus et les sociétés, l'esprit et le corps, le ciel et la terre.“¹⁾

Dans „Prométhée“ Quinet marche sur les traces de Chateaubriand, le cadre est emprunté à l'antiquité païenne, mais le mythe de Prométhée est rattaché aux mystères de la foi chrétienne. Le poème est divisé en trois parties:

1° Prométhée apporte aux hommes le feu céleste, il agrandit l'existence humaine par le don des arts, de la civilisation, de l'industrie.

2° Le supplice du Caucase: Prométhée demeure pendant plusieurs siècles cloué sur un rocher; il prophétise la chute des dieux de l'Olympe, sa propre délivrance et l'avènement d'un Dieu plus puissant que Jupiter.

3° L'oracle s'accomplit par l'apparition du Christ. Révolution nouvelle, douloureuse encore et salutaire de l'humanité.²⁾

Quinet a fait un Prométhée chrétien et son poème fut attaqué et critiqué sévèrement pour le même motif que le sera la Divine Epopée de Soumet. On lui reprocha de ne pas avoir respecté le dogme catholique. Nous verrons plus tard comment Soumet se justifia de ce reproche injuste.

Ajoutons encore à ces poèmes, comme dignes d'être signalés, les ouvrages de Barthélemy et Méry, notamment „Napoléon en Egypte“ et „le Fils de l'homme“, mais remarquons tout de suite que nous n'avons pas découvert trace de rapport entre ces deux derniers poèmes et celui de Soumet.

Le poète contemporain qui a le plus fortement influencé l'épopée de Soumet, est Lamartine. Nous ignorons pourquoi quelques critiques ont soutenu le contraire, savoir que Lamartine aurait subi l'influence de Soumet. C'est possible que Soumet ait commencé son ouvrage de bonne heure, mais comment Lamartine en aurait-il eu connaissance? Nous n'avons trouvé aucune publication de fragments de la Divine Epopée qui soit antérieure à „la Chute d'un ange“. Il n'y a que dans „les Filiales“ de M^{me} d'Altenheim, ouvrage publié en 1836, qu'ont paru quelques strophes du chant de la jeune Italienne berçant son enfant;³⁾ ce passage, avec quelques variantes cependant, fait partie de la Divine Epopée. Est-il sorti de la plume de Soumet ou de celle de sa fille, c'est difficile à savoir. Nous l'attribuons, à cause de sa grande beauté, à Soumet même, auquel nous reconnaissons un talent poétique infiniment supérieur à celui de sa fille. Donc, quoi qu'il en soit, il est probable que Lamartine, au moment où il travaillait à „la Chute d'un Ange“, n'a rien connu de la Divine Epopée. Nous verrons d'ailleurs, dans une lettre de 1840, adressée à Soumet par Aimé Martin, lettre à laquelle Lamartine a ajouté quelques mots d'admiration pour la Divine Epopée, que celle-ci a fait à l'auteur de „Jocelyn“ l'effet d'une nouveauté.

¹⁾ Charles Magnin: Causeries et méditations historiques et littéraires, Paris 1843, t. I,

²⁾ Revue des deux Mondes, 15 août 38, Prométhée, par E. Quinet.

³⁾ Voir les Filiales: Le Melrose, p. 268.

„La chute d'un Ange" a plus d'une analogie avec la Divine Epopée. Un roman est au fond des deux poèmes; dans „la Chute d'un Ange" c'est l'amour de l'ange Cédar pour Daïdha. „cette adorable fille de pasteurs nomades;" dans la Divine Epopée c'est l'amour d'Idaméel, l'antéchrist qui détrônera Satan, pour la vierge Sémida, dernière perfection visible du monde finissant, la seule femme qui eût pu sauver le monde et devenir la mère d'une nouvelle humanité. Cédar et Daïdha trouvent un asile chez le solitaire Adonaï, au sommet du Mont Carmel. Sémida est la fille d'un pieux solitaire Cléophanor qui habite une tente au pied du mond Arar. Il offre l'hospitalité à Idaméel qui devient amoureux de Sémida, laquelle répond à son amour. Les deux vieillards ont une grande ressemblance. — Cédar obtient le pardon du Ciel, de même Idaméel est sauvé et racheté le premier de l'enfer. On peut encore citer d'autres analogies, mais qui sont moins frappantes.

Pourtant Soumet, dans une mesure bien plus large que de Lamartine et des contemporains, s'est inspiré des trois maîtres de l'épopée chrétienne: de Milton, de Dante et de Klopstock.

Ainsi la figure d'Idaméel est due à Milton, elle domine la Divine Epopée comme Satan domine le poème de Milton. — Soumet divise son enfer comme Dante en neuf parties ou cercles, mais tandis que Dante les parcourt les uns après les autres, Soumet se contente d'esquisser treize tableaux ou visions, où sont décrits les supplices des principaux damnés. — Klopstock avait chanté la rédemption de l'homme, Soumet chante la rédemption de l'enfer; la Messiaie lui est une source libérale d'inspirations.

Le rachat de l'enfer, telle est l'idée maîtresse de ce grand poème. L'auteur en a nettement expliqué la conception grandiose dans la préface de son ouvrage. „Préoccupé, dit-il, de l'immense amour de Jésus-Christ pour ses créatures, absorbé dans la contemplation de son sacrifice, j'ai cru voir, pour me servir des expressions de Saint-Chrysostome, le fils de Dieu briser les portes d'airain de l'enfer, afin que ce lieu ne fût plus qu'une prison mal assurée. J'ai cru voir, pour parler comme Saint-François de Sales, la grande victime souffrir en même temps pour les anges, les hommes et pour bien des démons: j'ai cru voir avec Origène, le sang théandrique baigner à la fois les régions célestes, terrestres et inférieures. J'ai fait de la force expiatoire une seconde âme universelle; j'ai supposé la rédemption plus puissante que toutes les iniquités: j'ai supposé que l'archange prévaricateur n'avait pu donner à l'édifice du mal l'éternité pour ciment."

Soumet est chrétien et catholique; on ne peut douter de son orthodoxie. S'il ajoute des inventions à l'Evangile, c'est en sa qualité de poète et au nom de la liberté dans l'art. C'est ainsi qu'il faut comprendre l'épigraphie de la Divine Epopée: „La lyre peut chanter tout ce que l'âme rêve." — „Une vue de l'imagination, dit-il encore, n'est pas une croyance; une intention épique ne peut en aucune manière porter atteinte à l'inviolable autorité du dogme." Cela semble tellement clair et juste que nous sommes étonnés de l'opposition violente que quelques critiques lui firent, alors que Dante, Milton et Klopstock avaient pris vis-à-vis de l'Evangile des libertés tout aussi grandes que Soumet.

„La divine Epopée, dit Nettement, veut donner le mot de tous les problèmes divins et humains qui tourmentent notre intelligence, sujet redoutable dans lequel la théologie du poète n'a pas été toujours au

niveau de ses bonnes intentions. Son poème, en effet, trop catholique pour les lecteurs qui n'acceptent point les idées révélées, ne l'est pas assez pour les hommes de foi, car, sur plusieurs points importants, il blesse involontairement les principes de l'orthodoxie.¹⁾

Nettement ne fait que répéter, d'une manière sobre et modérée, ce que Vinet avait exposé dans une longue étude sur la Divine Epopée. Cette étude avait été publiée en quatre articles dans „le Semeur” et elle fut réimprimée dans le tome III des „Etudes sur la littérature française au XIX^e siècle, par A. Vinet.

La critique y est faite presque uniquement sous le point de vue religieux. Vinet reproche à Soumet d'avoir employé à la légère son très grand talent et lui applique l'adage sacré : „Il sera beaucoup redemandé à quiconque aura été beaucoup confié.” Il établit cette singulière théorie : „Le poème nouveau n'est pas vrai sous le point de vue littéraire par cela même qu'il n'est pas vrai sous le point de vue religieux.” Dès lors l'étude de Vinet n'est pas une critique purement littéraire; elle nous fait voir en premier lieu le poète en contradiction avec les doctrines chrétiennes.

Vinet en veut p. ex. à Soumet d'avoir fait mourir le globe de la terre au lieu de le faire périr soudainement „dans une immense conflagration et passer, comme dit St-Pierre, avec un bruit sifflant de tempête.” A la question de foi il joint celle de goût et préfère „poétiquement parlé” la fin de l'apôtre St-Pierre. Et les raisons qu'il allègue : „Dans la mort progressive et lente de la terre il y a quelque chose de sinistre qui serre le cœur. Dieu est absent ou du moins ne se montre pas; sa présence, au contraire, éclate dans une catastrophe soudaine; mon imagination supporte mieux la pensée d'un Dieu vengeur que celle de l'absence de Dieu.” On pourrait objecter à Vinet qu'il y a précisément dans cette extinction graduelle de la vie de la terre une grande beauté, que d'ailleurs c'est un des meilleurs ressorts du poème pour donner à Idaméel et à Sémida l'importance épique; c'est un moyen qui permet à Idaméel le développement intégral de son caractère, la marche graduelle dans le mal.

Vinet est mystique et fanatique — ne va-t-il pas jusqu'à dire que Soumet a renouvelé pour nous les scènes du prétoire; il croit encore entendre cette parole insultante : „Christ, devine qui t'a frappé?” et il continue : c'est un ami, quelqu'un qui ne sait pas même qu'il t'a frappé, quelqu'un qui t'a frappé en rêve.” — Pauvre Soumet, en écrivant sa Divine Epopée il ne se doutait en effet nullement du mal qu'il allait faire au Christ. Plus loin Vinet soulage son cœur en s'exclamant : „Ah ce n'est pas lui, cet esprit élevé et généreux, ce n'est pas un homme, c'est un siècle, dont cet homme est devenu l'involontaire instrument. Oui chaque siècle te frappe, ô Christ! Mais c'est la manière de celui-ci, il frappe en saluant, il ne se donne plus la peine de haïr, il n'en a pas la force. — Le christianisme n'est plus qu'un phénomène et c'est sous la secrète influence de cette idée, sans la partager toutefois, que M. Soumet a écrit sa Divine Epopée.”

Vinet lui reproche ensuite sa conception de l'amour, qui n'est pas l'amour divin, mais un amour de femme et qui est pour ainsi dire l'idée-

¹⁾ Alfred Nettement : Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet, Paris 1876.

mère du poème. Ici il faut donner raison à Vinet ; car, en effet, il y a trop d'amour répandu dans ce poème : l'amour de Sémida et d'Idaméel est victorieux de l'enfer et dispose de l'éternité, il est et il fait tout.

Mais que faut-il dire de cette assertion de Vinet : „Soumet incarne en lui, quoique plus dissimulée, l'apothéose de la femme si commune chez les poètes de notre époque.“ Il est vrai que Sémida est la plus belle figure de la Divine Epopée et que dans le théâtre de Soumet les femmes occupent le premier rôle, ainsi dans ses tragédies : Clytemnestre, Cléopâtre, Jeanne d'Arc, Emilia, Elisabeth de France, Norma, Jane Grey. Mais cette préférence donnée aux femmes ne doit pas nous étonner ; nous avons l'exemple de Racine qui doit aux femmes ses meilleures inspirations : Andromaque, Bérénice, Iphigénie, Phèdre, Esther et Athalie. Que sont auprès de ces pièces les Alexandre-le-Grand, Bajazet, Mithridate ! Il n'y a guère que Britannicus qui peut se mesurer avec elles et encore lui faut-il Junie et Agrippine.

Dans un morceau sur la Trinité, Soumet emploie comme terme de comparaison les vers suivants :

„Dans les climas heureux où l'amour se plaît tant,
Où l'air a la douceur des soupîrs qu'il entend,
Où Golconde aux yeux noirs vient baigner odorante
Ses pieds de bayadère à la mer transparente.“

(Chant Ier.)

„Golconde aux yeux noirs et ses pieds de bayadère à propos de la Trinité !“ s'écrie Vinet plein de dépit. D'abord notre poète ne rapporte pas à la Trinité les yeux noirs et les pieds de bayadère. Et puis n'y a-t-il pas dans l'Ecriture Sainte et dans les livres de prières et de méditations des comparaisons tout aussi sensuelles et voluptueuses !

Où nous partageons l'idée du critique, c'est quand il parle du ciel de Soumet et fait ressembler la félicité de son paradis „à une fête mondaine avec illumination et feux d'artifice, le tout dans des proportions immenses.“ et quand il conclut que le ciel du poète est un ciel de théâtre. Tout comme Vinet nous lui préférons son enfer avec les treize visions infernales : car on trouve ici les morceaux les mieux réussis du poème. L'enfer est composé de quatre éléments qui sont la haine, la colère, l'orgueil et la mort. Les damnés subissent des supplices que l'enfer seul a pu inventer. Le poète a rempli ce séjour abominable de toutes les formes repoussantes et hideuses, „que l'idée du mal a produites en s'accouplant à la perversité humaine. Elles grouillent, rampent, sautent et fourmillent dans la brume enflammée qui monte incessamment des lacs de bitume et de souffre en fusion.“ C'est au milieu de toutes ces terreurs que trône Idaméel qui s'est déclaré roi de l'abîme. La pensée de Sémida le torture, il voudrait l'arracher du sein de la béatitude pour s'unir à elle. Il serait trop long de retracer le récit d'Idaméel et de décrire les fêtes infernales. Le chant de l'enfer a de la grandeur, de la richesse d'imagination et d'idées ; on éprouve un vif intérêt à la lecture, tandis qu'au ciel on s'ennuie tellement qu'on ressent quelquefois un besoin impérieux de sommeil. C'est que l'auteur a fait son ciel avec trop d'affectation et de mignardise : il a prodigué les roses et les parfums, il a créé des choses qui nous sont parfaitement inconnues : l'osmonde, le mélofloze, l'argyrose, le nialel, l'astiale, le cymophane, l'amphisbène, le nictantès, le corder, l'oiseau Alexanor, l'extaséon. „A la place de ce paradis fiévreux et convulsif, dit Théophile Gautier, où le poète s'épuise en inventions

stériles et en mignardises gigantesques, nous aurions mieux aimé un petit paradis gothique tout simple, tout naïf, dans le goût de Giotto ou de Fra Angelico de Fiesole."

Vinet voit avec raison un poème philosophique dans la Divine Epopée. Les personnages du poème sont, en effet, plutôt des idées que des hommes de chair et d'os; l'idée qui préside à toute la composition, c'est la divination de l'avenir. De cette tendance philosophique résulte aussi une monotonie inévitable. Ce n'est pas une lecture facile, il faut s'arrêter souvent et se demander ce que l'auteur veut exprimer. Cette difficulté se fait sentir d'autant plus vivement qu'on est comme étourdi par la sonorité de la versification ou ébloui par la richesse et le coloris des images. On peut en faire l'expérience surtout à une lecture à haute voix. Il y a des passages qui flattent l'oreille comme les sons d'une musique; mais arrivé à la fin d'une phrase ou d'un épisode — il y en a qui ne comptent pas moins de vingt à trente vers — vous vous en apercevez tout-à-coup que le sens des mots vous a entièrement échappé et que par conséquent il faut reprendre patiemment la lecture de ce passage. C'est une lecture extrêmement fatigante, il faut l'interrompre souvent, si bien que nous avons mis plusieurs jours à lire p. ex., le seul chant du ciel. Aussi faut-il admirer l'état d'esprit de ces gens de 1848 qui comme le critique Desjardins „dévoraient" la Divine Epopée et la dévoraient deux fois de suite. Lacretelle dit avoir éprouvé à la lecture „un ravissement continu"; Aimé Martin avait passé trois jours sans quitter la Divine Epopée, lisant et relisant sans cesse et Lamartine dans la matinée du 3 février 1841 avait lu „cinq cents vers qui lui ont fait oublier les horreurs de la Chambre." Nous tenons ces détails de la plume même de ces personnages illustres, de leurs lettres enthousiastes adressées à l'auteur de la Divine Epopée. Ces lettres sont restées inédites; elles sont extrêmement curieuses; mais, comme elles peuvent se passer de commentaire, nous ne les publierons qu'à la fin de notre étude.

„Le poème de Soumet n'est pas parfait," dit Vinet, „mais il est rempli de poèmes parfaits." Comme morceaux d'une beauté particulière il cite l'ouverture du poème:

CHANT Ier. LE CIEL.

„Comme un fleuve tari ce monde était passé.
De son grand univers dans l'infini lancé,
Dieu venait d'enlever la merveille éclatante, *
Comme d'un camp nomade on enlève la tente.
Il ne restait plus rien que le ciel et l'enfer.
Et l'ange du chaos, de son trône de fer,
Séparait, entouré de visions funèbres,
Le divin Paradis du séjour des ténèbres."

La description de Constantinople: (chant IV).

„Fière de sa beauté qu'elle montre à l'aurore,
Ainsi Constantinople, en reine du Bosphore,
De son front couronné de coupoles d'étaîn
Allume l'incendie aux flammes du matin.
Le voyageur s'arrête, il contemple en silence
L'image des sept tours que Marmara balance;
Et par delà ses flots l'Olympe radieux,
Mont sublime qu'Homère emporta chez les Dieux;
Et ces champs de cyprès, semés de blanches tombes,

Où le cygne se mêle au vol bleu des colombes ;
Ces marbres, ces granits, ces bronzes dentelés,
Ces kiosques transparents de verdure voilés,
Ces dômes colorés, tout baignés de lumière
Et courbant dans l'air pur leurs arcs-en-ciel de pierre ;
La fontaine mauresque, et le concert flottant
Des caïques pourprés sur le golfe éclatant,
Jardins, vergers, palais, ondoyant labyrinthe,
Que presse le soleil de sa brûlante étreinte ;
Tout l'éblouissement du luxe oriental ;
Trèfles, croissants vermeils et globes de métal,
Se mirant dans les flots comme un groupe d'étoiles ;
Murs pailletés d'argent ainsi que de grands voiles ;
Phares multipliés, terrasses en festons.
Arabesques courant sur l'émail des frontons ;
Bazars où, s'ombrageant du palmier des collines
Fumant leurs pipes d'ambre au son des mandolines,
Sur leur front dédaigneux les filles de Yémen
Gardent de la beauté le type surhumain ;
Et les hauts minarets dominant les platanes
Qui jettent leur fraîcheur aux amours des sultanes ;
Et le sérail montant de degrés en degrés
Avec ses flèches d'or et ses balcons dorés ;
Constantinople enfin !! sous des berceaux de rose
S'éveillant au matin, pour son apothéose."

Le Stabat de Pergolèse. la Fête de Néron, chant IV, les adieux des Anges à la terre. chant VII. Nous avons d'autres morceaux à ajouter : Chant Ier. les enfants au ciel et le chant de la jeune Italienne berçant son enfant ; ce passage fait avec une délicatesse de sentiment et une belle simplicité. rappelle de loin les meilleures poésies de Victor Hugo, celles consacrées aux enfants et aux mères.

Qu'on nous permette encore quelques citations :

"Oh ! parmi tous ces cieus que réjouit Marie,
Celui qu'elle préfère est la jeune patrie
De ce peuple d'enfants, souriant et vermeil,
Dont le front eut à peine un rayon de soleil ;
Qui n'ont pas adopté la terre pour demeure,
Elus, pour qui l'exil ne dura pas une heure,
Qui sont victorieux sans avoir combattu,
Et pour qui l'innocence est plus que la vertu !
Dont le pied rose et nu n'a pas touché nos fanges,
Qui ne sont pas des saints, qui ne sont pas des anges,
Qui n'ont pas dit : ma mère ! à leurs mères en deuil,
Et n'ont à leur amour demandé qu'un cercueil !

Là, sous les grands rosiers, ils tiennent lieu d'oiseaux,
Quand le Zéphir d'Éden balance leurs berceaux ;
Et que leur tête blonde et charmante et sereine
Se tourne avec orgueil du côté de la reine.
Car la reine est leur mère ; oui, celle que leurs yeux —,
En se fermant un jour, ont rencontrée aux cieus.
Mais, lorsque vient à vous, enfants ! cette autre mère
A qui votre naissance ici-bas fut amère,
Pour que son pauvre cœur cesse d'être jaloux,
Votre front caressé s'endort sur ses genoux.
Sous ses baisers heureux votre bouche se pose,
Votre béatitude entre ses bras repose,
Et même au paradis, rien n'est plus gracieux
Que ce tableau d'amour chaste et silencieux !

Parfois, dans Albenga, sur des feuilles de rose,
La jeune Italienne, au pied d'un grand melrose,
Vient bercer son enfant avec des mots si doux,
Qu'on le croirait gardé par un ange à genoux;
Tandis qu'un rossignol, sur la branche élevée,
Enchanté, au bord des eaux, sa flottante couvée;
Et que la lune calme, à travers l'arbre en fleur,
Laisse tomber du ciel ses perles de blancheur.
„Dors, mon fils, dors, mon fils: ces rameaux, heureux voiles,
Sans dérober ton front au baiser des étoiles,
Te protègent . . . bercé par les flots murmurants,
Que ta vie ait encore des flots plus transparents!
Que chacun de tes jours, harmonieuse fête,
Ressemble au nid d'oiseaux qui chante sur ta tête!
Et ne connaisse pas l'orage de douleurs,
Qui se lève sur nous après le mois des fleurs!

Et l'oiseau, de ses chants, sur son nid qui sommeille,
Jette aux échos du ciel la sonore merveille;
Ou, mourant de langueur, de ses accords changés
Traîne en soupirs plaintifs les refrains prolongés.

Dors, mon enfant! c'est l'heure où l'on voit, sous le saule,
Étinceler d'amour le ver luisant qui vole.
Dors! je t'ai consacré les veilles de mon cœur:
La nuit n'a pas de rêve égal à mon bonheur.
Comme l'enfant Jésus rayonne sur sa mère,
D'un sourire de mon fils tout mon être s'éclaire;
C'est mon astre, mon ciel, mon ange le plus beau:
L'horizon de ma vie est autour d'un berceau.

Dors, mon petit enfant! l'arbre qui t'environne
Ouvre toutes ses fleurs dans l'air, pour ta couronne!
L'aurore a des rayons plus doux que ceux du soir.
Dors! tes yeux bleus demain s'ouvriront pour me voir,
Demain viendra le jour; mais mon âme en prière
Dans ton regard aimé, cherchera la lumière.
Silence, flots légers! oiseaux, chantez plus bas!
J'écoute mon enfant qui ne me parle pas.“

Dans le chant de l'enfer notons la vision des mères criminelles qui est imprégnée de terreurs. Sémida respire l'innocence et la grâce. La rencontre d'Idaméel avec le vieillard Cléophaor est encore une des belles parties du poème. Citons également la description de cette fête, où Néron étouffe ses convives sous les fleurs.

La question religieuse à part. Vinet est un admirateur de Soumet; aussi se répand-il vers la fin de son étude sur la Divine Epopée, en éloges sincères. Cependant sa critique n'avait pas laissé de faire de la peine au poète qui se montra plus sensible aux blâmes qu'aux louanges et répondit à Vinet par une lettre justificatrice. Vinet a publié cette lettre et sa propre réponse du 2 juin 1841. à la suite de son étude sur la Divine Epopée. Une autre lettre de Vinet à Soumet est restée inédite: elle fait preuve des bons sentiments du critique à l'égard du poète; nous ne doutons pas de la sincérité de ces sentiments. La lettre est datée de Montreux, 5 juin 1841.

„Monsieur.

Quelques lignes que j'ai insérées dans le Semeur du 2 juin, à la suite de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, ne sont point ma réponse et ne m'acquittent point suffisamment. Pressé par le

temps, je n'ai pu ni dire tout ce que je voulais, ni le dire comme j'aurais voulu. Si quelque détail, si quelque forme dans cette espèce de réplique répondait mal à l'idée d'un respect sincère et d'une vive admiration, ma plume aurait très mal servi ma pensée.

En m'étendant beaucoup dans mes articles sur la question religieuse, j'ai sacrifié mon plaisir à mon devoir, et l'espace m'a manqué non pour exprimer mon admiration, mais pour la motiver. Cependant le bon et le beau sont à mon avis le premier objet de la critique, et je ne crois ni plus facile ni moins méritoire de bien louer que de bien reprendre. L'opinion qui a placé dans le blâme l'essentiel de la critique devait prévaloir comme plus commode; mais je ne vois pas que les *dégustateurs* qui ne sont habiles qu'à discerner l'amer et auxquels échappe l'exquis des mœurs et des parfums, soient les plus dignes de la confiance du public.

En soi, je l'avoue, il est bien indifférent que j'ai mal ou trop peu loué la Divine Epopée; et vous, Monsieur, vous m'en voudrez moins que personne: je ne passerais pas si bien mon temps avec tel de vos admirateurs. Ce qui n'est pas indifférent, c'est la justice: s'il est odieux de dépouiller le pauvre, il n'est pas bien non plus de voler le riche, ne dût-il même pas s'en apercevoir. Il me manquait sans doute, pour vous bien louer, outre l'espace et le temps, quelque chose encore; mais il est certain que l'espace et le temps m'ont manqué. Je désire, non pour vous, certes, mais pour moi, que l'on comprenne pourtant que j'ai été vivement frappé des étincelantes beautés de la Divine Epopée, j'espère qu'on ne me refusera pas d'avoir mesuré l'importance littéraire de cette apparition qui, dans le genre de l'Epopée, serait sans égale dans notre langue, si le poème avait un autre sujet et qui, même avec ce sujet, reste sans égale. Mais je sens, Monsieur, qu'il m'est beaucoup plus facile de vous louer devant le public que dans ma lettre; de si près (en dépit du proverbe) j'ai plus de respect, et je sens mieux aussi mon néant. Et puis, ce chapitre me mènerait trop loin, et vous, Monsieur, si noblement patient pour la longueur de mes critiques, le seriez-vous également pour celle de mes louanges?

Je ne dirai plus qu'un mot: un homme dont l'autorité est bien grande, il suffirait de le nommer, trouve que je n'ai pas été complètement juste: j'ose lui répondre que, si je ne l'ai pas été, c'est que je n'ai pas eu le temps de l'être! j'ajouterai, si je ne craignais d'être présomptueux, qu'il ne peut pas avoir joni de vos beaux vers plus que moi. Je serai heureux, Monsieur, si vous croyez à la droiture de mon intention, et si vous ne doutez ni de la sincérité de mon admiration, ni de celle du respect avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

(signé) VINET.

La Divine Epopée est une œuvre très complexe. Soumet a mêlé de tout à l'action principale; questions de métaphysique, de sciences, de religion. L'histoire y trouve également son compte, nous voyons y figurer des personnages de tous les temps et de tous les lieux: depuis Abel, Caïn, Sémiramis, Nemrod jusqu'à Louis XVI et Robespierre. La Sainte-Vierge et Sainte-Marie-Madeleine, Raphaël et Byron, Néron, Don Juan, Napoléon et bien d'autres apparaissent à tour de rôle. Nous n'essaierons pas de donner une analyse détaillée et exacte d'une telle œuvre et nous nous reportons à l'étude magistrale que Théophile Gautier en a donnée dans la Revue des deux Mondes du mois d'avril 1841 et à un ouvrage

récent : „La Divine Epopée, Essai de critique littéraire par André Equey, Fribourg 1906.“ Ces deux études contiennent une analyse excellente. Celle de Théophile Gautier est écrite avec beaucoup de verve et d'esprit, mais celle de M. Equey est plus claire et plus exacte. Qu'il nous suffise d'esquisser le poème en quelques traits.

L'univers n'est plus, il n'y a que le ciel et l'enfer. Au chant I nous pénétrons dans le ciel. Outre le Père, le Fils, le Saint-Esprit et la Sainte-Vierge, le poète y a placé Adam et Eve, Jeanne d'Arc, Dante, Milton, Raphaël, sainte Cécile et des milliers d'anges. Le chant II nous présente Sémida, la seconde Eve qui réunit en elle toutes les perfections de la femme. Elle est la seule femme qui aurait pu sauver le monde et devenir la mère d'une nouvelle humanité, toutes les autres avaient été frappées d'infécondité. Mais Sémida languit au sein des félicités, elle regrette la création évanouie et ne peut oublier Idaméel, l'amant auquel elle n'avait pas voulu s'unir sur la terre. Or Idaméel c'est l'antéchrist qui a lutté contre Dieu et détrôné Satan dans l'enfer. Sémida raconte ses douleurs à Marie-Madeleine qui lui conseille de s'adresser au Christ. Jésus est touché de cette douleur et il prend la résolution de racheter l'enfer par une seconde passion.

Le chant III nous transporte dans l'enfer. Nous avons alors les treize visions infernales qui, pour la terreur des supplices, le disputent à celles de Dante et l'emportent quelquefois. Une mère criminelle voit l'image de son fils vieillir sous ses baisers, elle serre dans ses bras un enfant-vieillard, c'est monstrueux ; une autre, saisie d'une douleur atroce, regarde de jeunes tigres sucer le sang de son fils. — Robespierre est puni par la vision de son fils qu'il est condamné à décapiter quotidiennement. Un autre châtiment lui est encore infligé : l'irréconciliable ennemi des rois doit baiser pendant la nuit „les lèvres glacées“ de Louis XVI.

Au chant IV nous sommes en présence d'Idaméel, qui souffre surtout par l'absence de Sémida, mais qui est consolé par son orgueil indomptable. Il fête l'anniversaire de sa victoire par une orgie infernale. Idaméel a une nature qui offre des points de ressemblance avec celle de Faust et nous pouvons aisément nous figurer Faust dans la même situation. Les princes des damnés se racontent sur un ton de rouerie leurs bonnes fortunes et leurs exploits, il y a alors les récits de Néron et de Don Juan.

Idaméel, au chant V, expose aux yeux de l'assemblée des tables d'airain, sur lesquelles est gravée l'histoire de ses audaces et de ses forfaits. C'est la biographie d'Idaméel. „Toutes sortes de présages sinistres ont accompagné sa naissance. Venu au monde par le moyen de l'opération césarienne, il est sorti vivant du sein mort de sa mère. Ce jour-là son père disparut frappé par la foudre, et à dater de cette naissance tous les hymens furent stériles ; ces signes montraient que la terre arrivée à sa décrépitude touchait au jour suprême. Aucune femme ne voulut d'abord nourrir le petit Idaméel ; mais enfin il s'en trouva une qui pleurait auprès d'un berceau vide et qui, émue de compassion, le nourrit moins de lait que de larmes et de sang.“ Elevé par un vieux magicien, il épuise les sciences et les secrets du passé. Il parcourt l'univers et rencontre Sémida qui répond à son amour. Il monte jusqu'au sommet du mont Arar où repose l'arche sainte. L'audacieux la fouille et y trouve le plan du monde. Initié par ce sacrilège à la plus secrète pensée de Dieu, il ranime la vie en ressuscitant la chaleur du soleil. Cependant il ne

peut obtenir la fécondité disparue. Sémida meurt et Idaméel, luttant jusqu'à la fin, tombe en assistant au dernier jour de l'univers. Les récits des tables d'airain occupent trois chants.

Chant VIII. Jésus-Christ descend aux enfers et Idaméel le livre à ses bourreaux qui l'accablent de tourments.

Les trois derniers chants racontent le martyre infernal du Christ. Enfin Dieu le Père intervient pour anéantir l'enfer et transfigurer les damnés, qui tous sont rachetés. Sémida devient la compagne immortelle d'Idaméel; elle a fait le salut de l'enfer en obtenant du Christ une seconde rédemption.

Telle est en résumé cette grande épopée de Soumet qui ne contient pas moins de douze mille vers. Nous avons dit l'idée fondamentale du poème: le rachat de l'enfer. M. Equey y rattache deux idées secondaires: „la première exprimée dans ce vers du douzième chant de la Divine Epopée:

„La femme a dû guérir le mal qu'elle avait fait.“¹⁾

Perdu par la première Eve, le genre humain doit être sauvé par une Eve nouvelle. —

La seconde idée est la suivante:

L'homme est pire que Satan. C'est à lui qu'appartient enfin la royauté du mal. Malgré tous les revers et tous les échecs, malgré toutes les preuves de son impuissance, il s'obstine à combattre Dieu.“

Il faut lire la Divine Epopée pour se faire une idée juste de la somme de travail qu'une telle œuvre a nécessité. Outre les connaissances historiques et théologiques dont elle fait preuve, l'auteur effleure devant nous toutes les sciences et toutes les philosophies. Si un tel travail a été mal récompensé, si la postérité a mis moins de temps à oublier la Divine Epopée que le poète n'en avait mis à la composer, il faut en chercher la cause et dans le sujet et dans la forme.

Les sujets de cette espèce n'intéressent que médiocrement ou n'intéressent que les hommes nés dans un siècle de foi. Les contemporains de Klopstock ont lu la Messiadé tout autrement que nous ne la lisons aujourd'hui; leur enthousiasme avait pour ainsi dire quelque chose de pieux, de sacré, parce qu'il était né de leur sentiment religieux plutôt que de l'œuvre du poète. Pour nous, au contraire, la Messiadé n'est qu'un document historique ou à peu près et c'est la forme que nous aimons, non pas la matière du poème.

Quant à la forme de la Divine Epopée, nous avons déjà dit que son caractère essentiel est une monotonie générale qui nous fait oublier souvent les beautés de détail. Le style est trop pompeux, trop riche de couleurs et de sons. Tout est touffu, brillant, excessif. Soumet abonde en images. Il trahit quelquefois un goût sculptural. Qu'on en juge par cette description du cheval se débattant sous le cavalier qui le dompte:

„Lorsqu'un chef africain veut dompter les élans
D'un sauvage étalon, roi des sables brûlants,
Il s'approche, et déjà la flottante crinière
Dans sa nerveuse main frissonne prisonnière:
Il s'élance, retombe, et deux genoux d'acier
Etreignent puissamment les flancs bruns du coursier.
L'animal étonné, qu'un poids nouveau tourmente,
Bat son poitrail en feu de sa bouche écumante,
Elargit ses naseaux, et redouble, heurtés,
Ses bonds tumultueux au vertige empruntés.
Son œil indépendant brille en topaze bleue;

¹⁾ Voir éd. Arthus Bertrand, t. II, p. 328.

En panache de guerre il agite sa queue:
Par ses hennissements il réclame, irrité
Loin des feux du Djérid l'air de la liberté;
S'allonge, s'accourcit, se penche, se dérobe;
Ses veines en réseau se gonflent sous sa robe.
Il cache sous ses crins, attristés de l'affront,
L'étoile de sa race empreinte sur son front;
Saute comme un béliar, tourne comme un orage,
Sans pouvoir loin de lui secouer l'esclavage.
S'il se dresse en fureur, l'homme, tel qu'un serpent,
A son cou qui frémit s'enlace et se suspend,
Aiguillonne ses flancs; s'il part comme la foudre,
S'il se renverse et roule et sillonne la poudre,
Son vainqueur suit sa chute, et, sans quitter le crin,
Soumet sa bouche ardente aux morsures du frein.¹⁾

Il y a trop de hardiesse et souvent de l'affectation dans les images employées par Soumet. En voici un exemple, c'est chant II. le passage où Marie-Madeleine raconte sa vie de pénitente au désert:

„Le désert vint aussi se coucher à mes pieds.
Il attira vers lui la grande pécheresse,
Ouvrit ses larges bras de sable à ma tendresse
Et je changeai d'amour; mon cœur demeura seul,
Ayant autour de lui le désert pour linceul;
Le désert pour livrer dans ses mansuétudes,
Aux eaux de ma douleur ses vastes solitudes.
Pour être ma famille et pour coller vingt ans
Sur le même rocher mes genoux pénitents.“

Un autre exemple encore:

„L'Afrique, négresse aux blanches dents,
Rugissante d'amour sur ses sables ardents — —“

Dans le passage sur le séjour de Napoléon à Sainte-Hélène il y a une figure qui est tout-à-fait manquée: c'est à propos du tombeau de Napoléon:

„Un saule marquait la place des grands os.“ — —

— On pense au moins à un squelette antédiluvien. Nous pourrions ouvrir le poème de Soumet à tout hasard et partout nous trouverions des exemples d'un style maniéré et précieux.

Il y a trop de hors-d'œuvres dans ce poème et il manque d'action et de vie.

Malgré tous ces défauts la Divine Epopée est riche en passages admirables; ainsi les petits tableaux d'ordre sentimental sont tracés d'une main de maître. Soumet s'était beaucoup occupé de la peinture et de la musique et son style s'en ressent. Il se distingue par l'éclat et l'harmonie de sa langue poétique et par la richesse de l'imagination. Son tempérament de méridional paraît aussi à travers cette imagination brillante et excessive et ces arabesques de l'expression. Un voyage en Italie qu'il avait fait, à l'exemple des grands poètes, „afin de renouveler ses inspirations poétiques au soleil du Dante et du Tasse,“ affermit encore en lui son amour des chaudes couleurs.

Soumet excelle quelquefois dans les descriptions, ainsi p. ex. dans ce tableau de la lune expirante:

¹⁾ Ed. Bertrand, t. I., p. 213.

„Tu meurs, gloire des nuits, lueur du firmament !
 De chacun de tes feux sort un gémissement,
 Comme un adieu funèbre au soleil qui, plus pâle,
 Apparaîtra demain sous un voile d'opale;
 Et qui, vers l'horizon épiait ton retour,
 Dans les cieux, pour te voir, prolongera le jour.
 Nous ne te verrons plus, esclave rayonnante,
 Te lever chastement de l'onde frissonnante;
 Et quand la terre dort sous l'azur calme et beau,
 Pour ta reine indolente allumer ton flambeau.
 Nous ne te verrons plus te suspendre à ton temple
 Comme un miroir magique où la paix se contemple,
 Compagne du silence, à travers les roseaux
 Assoupir tes clartés sous la fraîcheur des eaux;
 Dans le gazon bleuâtre en glissant faire éclore
 Des fleurs que n'ouvre pas le réveil de l'aurore;
 Sous le voile abaissé des feuillages amis,
 Couvrir d'un réseau blanc les ramiers endormis;
 Et venir argenter de tes baisers si calmes
 Le nid des loxias dans l'éventail des palmes,
 Passer mélancolique, et recréer pour nous
 Sous ton regard d'albâtre un univers plus doux !
 Nous ne te verrons plus, dans la limpide fête,
 Laisser tomber du ciel les perles de la tête;
 Et, pour désaltérer tes sylphes transparents,
 Remplir le sein des lys de tes pleurs adorants;
 Tandis qu'autour de toi, des onduleux génies,
 La danse, au vol rêveur, nouait ses harmonies;
 Et que, du rossignol au chant des alcyons,
 Les hymnes de la nuit flottaient dans tes rayons;
 Nous ne te verrons plus, o belle solitaire,
 Caresser pour l'amour la moitié de la terre;
 Nous inonder, à flots, d'un jour mystérieux
 Qui se levait en nous, comme toi dans les cieux,
 Quand ton disque enchanté faisait passer sa flamme
 Du calice des fleurs au calice de l'âme!!^a — — —¹⁾

Il nous resterait à traiter ici d'un autre grand poème de Soumet, de sa „Jeanne d'Arc“ qui n'est que l'ébauche d'une épopée nationale et dont les fragments ont été réunis et publiés après la mort de l'auteur. Mais, comme cette seconde épopée présente les mêmes caractères essentiels que la Divine Epopée, une étude à cette place serait peu utile et peu intéressante. Elle conduirait nécessairement aux redites et par conséquent à l'ennui et nous croyons pouvoir nous en dispenser.

Vrai poète à ses heures, Soumet a quelquefois l'originalité du génie et il ne faut pas le confondre avec les versificateurs vulgaires qui fourmillent au début du XIX^e siècle.

Il occupe une place des plus honorables parmi les poètes de la Restauration, et son rôle est d'autant plus important qu'il était un des premiers chez nous à donner l'élan au mouvement romantique. Romantique dès 1814, il l'était encore en 1824 et nous pouvons dire que c'est lui qui a orienté le jeune Hugo dans cette voie. Un écrivain anonyme qui a publié en 1824 une petite brochure intitulée: „Apologie de l'école romantique“, compte parmi les „nôtres“ qui „n'ont rien en commun avec les classiques“ — Lamartine et Hugo, Charles Nodier, Guiraud et Soumet. Si, à la représentation d'Hernani, nous ne le voyons pas parmi „les gilets rouges“, c'est qu'il a peur de l'excentricité, qu'il n'ose pas s'affranchir „des règles du bon goût.“ Aimant trop la forme classique, il avait trouvé le moyen de concilier cet amour de l'antique avec les ten-

¹⁾ Ed. Arthus Bertrand, t. I, p. 226.

dances nouvelles. C'est ainsi qu'il reste au rang des „demi-novateurs“ ou si vous voulez „semi-romantiques“ ou „pseudo-classiques“, ou encore des „mitigés.“ Tous ces noms signifient la même chose et on les attribue généralement aussi à Lemercier, Ancelot, à Lebrun, Guiraud et à Casimir Delavigne. Alexandre Dumas les appelle avec raison „des hommes de transition, des anneaux qui soudent la chaîne du passé à la chaîne de l'avenir, des ponts qui conduisent de ce qui a été à ce qui sera.“¹⁾ Ce sont ces poètes qui puisent à toutes les sources et qui tiennent autant de Racine que de Voltaire et de Chateaubriand.

Nous voudrions encore parler de l'influence directe de Soumet sur les œuvres de ses contemporains. Seulement comme notre poète n'a pas imprimé à ses ouvrages une forte personnalité, il n'y a pas moyen d'établir cette influence avec quelque certitude. Ce que nous savons, c'est que le premier Cénacle, le groupe de la „Muse Française“, l'a reconnu comme chef et que Rességuier, Guiraud et V. Hugo au début l'ont proclamé leur maître. —

Ste-Beuve, dans une étude sur M^{me} de Girardin, constate que cet auteur doit à Soumet sa première forme poétique, „une forme régulière, classique, brillante et sonore.“²⁾

Où nous pouvons voir encore des imitateurs de Soumet, c'est dans les premières années de la Restauration au sujet d'une production isolée „La Pauvre Fille“ qui eut en 1814 une vogue extraordinaire. J'ai relevé un grand nombre d'imitations rien que dans les revues de l'époque; ainsi „le Mercure de France“ dans les années 1814, 1815 et 1816, comme poésies, ne recevait plus que des élégies à l'exemple de la Pauvre Fille, et ces imitations aboutissaient finalement dans la pleurnicherie. — L'influence de cette élégie se fit encore sentir en 1822; car le 10 novembre de cette année on joua à la Comédie Française: „Marie ou la pauvre fille“, drame en 3 actes et en prose. L'auteur en était M^{me} Sophie Gay, et le sujet de la pièce était précisément „la Pauvre Fille“ de Soumet. „C'est cette élégie, lue tout entière sur le théâtre,“ rapporte Delaforest, „qui, au second acte, a empêché la pièce de subir la chute complète, dont elle était en ce moment menacée.“³⁾

APPENDICE.

Lettres adressées à Soumet au sujet de la Divine Epopée:¹⁾

Jules Lefèvre à Soumet. (s. d.)

„Il faut bien, cher ami, que je vous envoie mon opinion, puisque vous n'êtes jamais chez vous pour l'entendre. Vous avez fait, entendez-vous bien, un magnifique ouvrage. Il n'y a pas à mes yeux d'épopée moderne qui vaille la vôtre, pas même le Paradis Perdu. Si j'étais roi,

¹⁾ Mes Mémoires par Alexandre Dumas. Paris, chez Michel Lévy, 1867, t. III, p. 214.

²⁾ Sainte-Beuve: Causeries du Lundi, t. III, p. 388.

³⁾ Delaforest: Cours de littérature dramatique, Paris 1836, t. I, p. 415.

⁴⁾ M. Jacquemier nous a communiqué ces lettres.

vous auriez demain cent mille livres de rente, mais je suis poète et je vous envoie une lettre qui vous coûtera trois sous. S'il en est temps, faites un carton pour votre titre. L'enfer racheté ne me paraît pouvoir choquer que ceux qui veulent absolument brûler à perpétuité. Appelez-le si vous voulez le Christ aux Enfers, le second, le dernier Calvaire, tout ce que vous voudrez; tout vaut mieux que la Divine Epopée, qui ne signifie rien ou qui n'est pas modeste. Votre poème est divin, mais c'est à nous à le dire, et nous n'y manquerons pas.

Je vous embrasse comme je vous admire, à vous étouffer,

(signé) J. LEFÈVRE.

Aimé martin à Soumet (Paris, 3 février 1841).

„Je n'ai pas encore terminé ma lecture, et cependant il faut absolument que je vous dise non toute mon admiration, cela serait bien difficile, mais ma joie de vivre dans un siècle, où l'on publie une si belle œuvre. J'ai passé trois jours sans vous quitter, lisant et relisant sans cesse, malheureux de ne pouvoir que vous lire: cette admirable poésie, il faudrait la chanter!

Pardon, mille fois pardon, d'avoir osé offrir ma vile prose à un aussi grand poète. Il y a donc deux Lamartine qui ont chacun leur personnalité! je suis l'admirateur de tous deux, voilà ma gloire. A présent voulez-vous que je vous donne mon avis, et sur votre livre et sur votre entreprise? Vous vous êtes trompé de siècle. Il n'y a plus assez de foi dans l'univers, pour donner à votre drame cet intérêt puissant dont les œuvres les plus fortes ont besoin non pour vivre, mais pour établir leur premier succès. Le Dante, Milton, Klopstock doivent beaucoup à leur époque. D'abord sanctifiés par la foi, ils avaient à peine besoin de la poésie pour s'établir. Aujourd'hui c'est la poésie qui les soutient. Vous serez comme eux, mais vous arriverez moins vite; où est la foi qui doit vous enfanter à la lumière? Qui vous lira dans ce siècle matériel? Ne voyez-vous pas qu'il n'y a plus de place, je ne dis pas de gloire, que pour les intrigants politiques. Votre gloire à vous est trop haut placée pour que le populaire l'aperçoive. N'ai-je donc pas raison de craindre l'indifférence pour la poésie, lorsque l'indifférence est partout dans la religion, dans la vertu, dans le crime. Egal en poésie à Milton, la gloire vous est promise, mais comme lui vous ne l'aurez qu'après la mort, après tout qu'importe! je vous dirai ce que Delille disait aux glorieuses victimes de la révolution, et les poètes aussi sont de glorieuses victimes:

„Consolez-vous, vous êtes immortels!“

Quelle belle invention que celle de cette Eve des derniers jours qui ne succombe pas, qui rachète l'enfer, l'enfer que la première Eve avait fait.

Quelle belle pensée que celle de faire détrôner Satan par un homme; l'humanité ne mérite que trop cet affront et encore quelle grande figure que celle du nouveau Satan. Vous avez évité par cette création de lutter avec la plus sublime création de Milton. J'admire que vous ayez donné à ce nouveau Satan la puissance de prolonger la vie du monde, cela produit les amours de Sémida sur le globe expirant. La revue de la terre est belle mais incomplète, je voudrais quelque chose de plus pour Paris, ce cerveau de l'univers, quelque chose de moins pour Ste-Hélène. En

présence d'un poète comme vous, plein de philosophie et de pensées, ces tueurs d'hommes sont-ils donc autre chose que des bêtes féroces. Quoi —, sur un globe qui a produit Socrate, Platon, Fénelon, il ne se présente au poète autre souvenir à la fin des siècles que celui de Bonaparte?

„C'est le seul monarque assez grand sous le ciel
Pour parler de son nom devant Idamée!.”

Grand est-il donc synonyme de destructeur? Les véritables grands, ne sont-ils donc pas les bienfaiteurs des hommes, ceux qui leur ont légué une pensée, ou un vertueux exemple? Et qui le dira, si les poètes l'oublient.

D'ailleurs pourquoi répéter cette idée qui se trouve, vous l'ignorez sans doute, dans „le Dernier Homme“ de Grandville?

Quant aux vers dignes d'être cités, il faudrait répéter tout le poème, mais le chant du ciel respire surtout une poésie ineffable, la plus difficile de toute, celle qui va droit au cœur. Quel délicieux tableau que celui de la Vierge Marie et que de grâce dans ces petits enfants, morts en naissant:

„Qui n'ont pas adopté la terre pour demeure,
Elus pour que l'exil ne dura pas une heure.”

Adieu, je ne vous quitte pas, je vais reprendre le livre, puis je le placerai sur mon bureau comme un modèle qu'il faut étudier et dont il faut s'inspirer.

(signé) AIMÉ MARTIN.

15, rue des Petits-Augustins.

P. S. Comme je signalais ma lettre Lamartine est entré dans mon cabinet. Il a voulu vous témoigner son admiration et je lui ai cédé la plume.

Lamartine qui arrive dans le même enthousiasme jette le même cri et veut le mêler au même écho. Il en a lu cinq cents vers ce matin qui lui ont fait oublier les horreurs de la Chambre.

(signé) LAMARTINE.

Lacretelle à Soumet (8 février 1841).

„Après avoir lu votre Epopée vraiment divine, je n'ose en vérité commencer cette lettre en vous appelant mon cher confrère. Vous n'avez de confrère que parmi les grands poètes et les hommes de génie, mais l'amitié participe un peu du privilège de l'amour, elle rapproche les distances. Hélas, voilà bien des années que je ne compte plus la vôtre que pour mémoire, mais pouvons-nous vous accuser? L'isolement n'était-il pas nécessaire pour un si grand enfantement? Il faut que le lecteur peu habitué à ces hautes régions s'habitue à quelque effort. Je sentais d'abord que mes ailes étaient lourdes et je me prescrivais du repos de temps en temps, mais bientôt je n'ai plus éprouvé qu'un ravissement continu. Quelle richesse, quel choix et quelle pureté de couleurs! Depuis Virgile et Racine et deux ou trois de nos contemporains, on n'avait pas entendu si bien cette mélodie qui de l'oreille passe au cœur. Votre fable était trop grande, trop hardie et j'ose ajouter trop encyclopédique pour que l'intérêt fut toujours le même, pour que l'esprit ne fût pas quelquefois effrayé. Mais ce n'est pas dans un désert, c'est dans un palais à hautes colonnades et tout resplendissant d'or que vous placez des vases dignes

des jardins d'Alcinous, des Champs Elysées de Fénélon, dignes de vos trois frères : Chateaubriand, Victor Hugo et Lamartine. Je ne daigne pas m'informer de l'effet du moment, vous serez lu, toujours lu, admiré, toujours admiré. Mais quoi, faut-il, quand on vous aime si bien, se borner à vous lire, à vous admirer. Ne viendrez-vous pas poser vos ailes d'archange le mercredi soir autour de mon foyer et dans un cercle littéraire qui doit être pour vous un cercle d'admirateurs.

Je prévois qu'il vous faudra une nouvelle sommation et ce sera celle de ma femme. Est-ce que vous n'êtes pas curieux de connaître ses sentiments, vous qui l'avez jugé digne d'un si précieux hommage ! Je voudrais vous rendre une partie de vos parfums comme vos anges vont reporter ceux qu'ils ne répandent plus sur la terre.

Je n'exprime ma reconnaissance qu'en vous embrassant avec cordialité,

(signé) LACRETELLE.

Lettre de Desjardins à Soumet (Paris, 22 novembre 1843).

..Je ne vous ai pas écrit et remercié plutôt, mon cher Soumet, par une bonne raison, j'ignorais votre adresse, et malade assez gravement depuis l'équinoxe d'automne, je me suis trouvé en outre dans une impossibilité complète de me mettre en quête de votre demeure et d'aller vous complimenter en personne.

J'ai relu votre Divine Epopée que j'avais déjà dévorée deux fois comme tout ce qui vient de vous, dans un exemplaire qui m'avait été prêté : ce sont bien les plus beaux et les plus colossaux vers épiques qu'on ait encore faits en France ; ils piquent des têtes dans la nue par milliers ! Quant à la manière dont vous avez conçu et jugé convenable d'exécuter votre *Enfer racheté* (vrai titre de votre pensée), j'avouerai franchement, malgré l'abondance de détails sublimes ou ravissants de grâce dont vous seul êtes capable, que j'en suis moins satisfait : l'orthodoxie me semble avoir nui à la donnée première de l'œuvre et étouffé plus d'un germe magnifique sous un luxe de crédulité dogmatique et d'anachronisme mystique. Comment après ce péché anti-philosophique où Milton était tombé, au grand préjudice des supériorités habituelles de son Paradis Perdu, vous, son continuateur, vous y êtes-vous laissé prendre ? Avec du génie peut-on craindre au XIX^e siècle de se damner ou de se brouiller avec Rome ?

C'était le cas ou jamais d'être hardi. L'enfer racheté est la conception la plus vaste et la plus audacieusement philosophique que je connaisse, tombée en une tête de poète qui n'a pas entièrement rompu avec les traditions religieuses du passé ; une idée immense et toute excentrique, il faut bien le dire, par rapport à cette même orthodoxie pour laquelle vous avez cru devoir montrer des ménagements, et qui vous donnait le droit de vous faire novateur, qui vous imposait même le devoir de le devenir au premier chef. Il y avait là, en s'emparant des généralités éternelles de la nature et en rachetant les malheureux de tous les mondes, la possibilité de vaincre et de fort haut comme vous savez prendre toutes choses, en poésie, en charité universelle, en créations fécondes de moralité comme en supériorité de dogmatisme philosophique et religieux, ce poème sacerdotal des catholiques prétendu le plus merveilleux, le plus moral

et le plus avancé de la connaissance humaine. C'est du moins ce que moi, à votre place, je me serais proposé et imposé. Vous en avez jugé autrement, et vous avez préféré de vous tenir plus près de la lettre et des inventions des saintes écritures: qu'il en soit ainsi. Peut-être ai-je tort et avez-vous raison. Du reste, pour tant qu'il puisse graviter en dehors de mes croyances et de mes idées cosmogoniques, croyez bien que je serais horriblement fâché, mon grand et sublime poète, que votre monde épique n'eût pas été projetée à la lumière, et ne tournât pas pour tous les regards, comme il tourne pour moi, sur son axe fulgurant de beautés de premier ordre, encore bien que trempé à la flamme de cette orthodoxie catholique, — — que je n'aime pas, que j'admire beaucoup moins que le magnifique vêtement dont vous venez de la rajeunir. Le repentir de votre Satan qui entre au fond des entrailles du sujet, est bien la chose la plus enlevante que j'ai lue de ma vie: j'en ai sangloté d'enthousiasme et de profond attendrissement. Il entre en effet plus de vertige et d'insanité que de mauvais instinct dans l'aberration du crime: la médecine légale n'est pas un vain savoir, il n'y a pas de mal absolu. L'enfer lui-même est autant un hôpital de fous qu'un bain de misérables.

Quand ma santé voudra me permettre l'air extérieur, j'aurai l'honneur de vous aller voir,

(signé) DESJARDINS.



BIBLIOGRAPHIE.

Éditions des Oeuvres de Soumet.

POÈMES.

1810. — *L'incrédulité*, poème dédié à S. A. I. et R. Madame Mère de S. M. l'Empereur et Roi. — Paris, impr. de Michaud frères, 2^e édition. — *y e* 10530.¹⁾
1810. — *A Napoléon le Grand et à Marie-Louise*, ode. — Paris, impr. de Michaud frères. — *y e* 52375.
1810. — *Odes sur les drapeaux envoyés au corps législatif par sa M. l'Empereur et Roi*. — Paris, impr. de Michaud frères, in-8^o. — *y e* 52379.
1812. — *Les Embellissements de Paris*. — Paris, impr. de L. G. Michaud, in-8^o de 16 p. — Réserve *y e* 4857.
1815. — *La découverte de la Vaccine*. — Paris, de l'impr. de Gratiot, in-8^o de 12 p. — *y e* 52376.
- Autre éd. — Paris, impr. de Firmin Didot (s. d. in-4^o. — *z* 503¹⁵₁₅.
1815. — *Les derniers moments du Chevalier Bayard*. — Paris, impr. de Gratiot, in-8^o. — *y e* 52377.
- Autre éd. — Paris, impr. de F. Didot (s. d.) in-4^o. — *z* 503¹³₁₃.
1824. — *La Guerre de l'Espagne*, ode à Son Altesse Royale Monseigneur le Duc d'Angoulême (s. d.). — Réserve *y e* 1124.
- s. d. *Ode à Pierre-Paul Riquet de Bonrepos*. — *y e* 52378.
- s. d. *Le Buste de Charles X*, — Impr. d'Anthelme Boucher — *y e* 4471.
1840. — *La Divine Epopée*. — Paris, Arthus Bertrand, 2 vol in-8^o. — *y e* 33395.
- Autre édition. — Paris 1841, 1 vol in-18, impr. de Delloye. — *y e* 33396.
- Autre éd. — Paris 1842, impr. de Delloye, 1 vol in-18.
- s. d. — *Le baptême du Comte de Paris* — Paris, impr. de Marchant, in-4^o. — Autographié. — *y e* 6969.
1846. — *Jeanne d'Arc*, trilogie nationale, dédiée à la France. — Impr. de Firmin Didot frères, 1 vol in-8^o. — *y e* 33397.
1858. — *La Croix et la Lyre*, par M^{me} d'Altenheim (Gabrielle Soumet), suivies d'un choix de poésies d'Alexandre Soumet (p. 271—487). — Paris, E. Ducrocq. — *y e* 19418.

THÉÂTRE.

1812. — *Cléopâtre*, tragédie en 5 actes et en vers par Alex. Soumet, auditeur au Conseil d'Etat. — Paris, impr. de J. Gratiot.
1822. — *Saül*, tragédie en 5 actes, représentée pour la 1^{re} fois sur le second Théâtre Français le 9 novembre 1822. — Paris, impr. de Ponthieu. — *y th* 16156.
- s. d. *Saül*, tragédie en 5 actes, tirée de l'Ecriture Sainte, dédiée à M^{***} G. S. — Nouvelle édition, impr. de Porthmann, in-8.
- Autre édition. — Fin du Répertoire du Théâtre-Français par Lepeintre. — Paris 1829, chez M^{me} Dabo-Butschert, tome III, p. 175.

¹⁾ Nous indiquons les cotes de la Bibliothèque Nationale.

1822. — *Clytemnestre*, représentée pour la 1^{re} fois sur le 1^{er} Théâtre-Français le 7 novembre 1822. — Paris, impr. de Ponthieu, in-8^o. — *y th* 3571.
Autre éd. — Une seconde édition la même année. Elle est insérée dans les mémoires de l'Institut national des sciences et des arts. Supplément, pièces détachées, publiées séparément par l'Institut ou par ses membres. Tome I, 1822, Bibl. de J.-B. Huzard.
- Autre éd. — Lepeintre, Suite du Répertoire du Théâtre-Français, Paris, impr. de M^{me} Dabo-Butschert 1825, tome XII, p. 267.
1825. — *Cléopâtre*, représentée pour la 1^{re} fois sur le Théâtre Royal de l'Odéon le 2 juillet 1824. — Paris, impr. de Barba. — *y th* 3515.
1825. — *Pharamond*, opéra représenté sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique. — Juin 1825. — Paris, impr. de Baudouin frères. — *y th* 14059.
1825. — *Jeanne d'Arc*, tragédie en 5 actes et en vers, représentée pour la 1^{re} fois sur le Théâtre Royal de l'Odéon le 14 mars 1825. — Paris, impr. de J.-N. Barba. — *y th* 9421.
1826. — *Le Siège de Corinthe*, tragédie-lyrique en 3 actes, représentée pour la 1^{re} fois sur le théâtre de l'Académie-Royale de Musique le 9 octobre 1826. — Prix 2 frs. Paris, chez Roulet.
1828. — *Elisabeth de France*, représentée pour la 1^{re} fois sur le Théâtre-Français le 2 mai 1828. — Impr. d'Anthelme Boucher. — *y th* 5805.
Autre éd., 2^e édition. — Paris, Delaforest 1829.
1830. — *Une Fête de Néron*, tragédie en 5 actes par MM. Alex. Soumet et Louis Belmontet. — Paris, J.-N. Barba, 1830, in-8. — *y th* 18400.
Autre édition. — A Bruxelles chez J. B. Dupon, 1830, in-32. — *y th* 18401.
Autre éd. — s. d. — Paris, J. Didot l'aîné, in 4^o. — *y th* 4496.
1831. — *Norma*. — —
1841. — *Une Soirée du Théâtre-Français*, 24 avril 1841, *Le Gladiateur, le Chêne du Roi*. — Paris, impr. de H.-L. Delloye. — *y f* 11673.
1844. — *Jane Grey*, par M. Alex. Soumet et Madame Gabrielle d'Altenheim, tragédie représentée pour la 1^{re} fois sur le second Théâtre-Français le 30 mars 1844. Magasin Théâtral. — Paris 1844, impr. de Marchant. — *y th* 2128.
1845. — *Oeuvres complètes. Théâtre* (Clytemnestre, Le Secret de la Confession, Cléopâtre, Une Fête de Néron, Saül, Norma, Le Gladiateur, Le Chêne du Roi.) — Paris, au Comptoir des Imprimeurs unis. — *y f* 1331.
1846. — *David*, opéra en 3 actes par feu Alex. Soumet et M. Félicien Mallefille, représenté pour la 1^{re} fois sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique le 3 juin 1846. — Paris, impr. de M^{me} V^{ve} Jonas. — *y th* 4480.
1846. — *Jeanne d'Arc*, reprise au Théâtre-Français le 3 février 1846. — Paris, impr. de Tresse, — *y th* 2161.
Autre éd. — Paris, impr. de Michel Lévy frères. — *y th* 2162.

PROSE.

1814. — *Les Scrupules littéraires de M^{me} de Staël ou réflexions sur quelques chapitres du livre de l'Allemagne*. — Paris, Delaunay. — *z* 61023.

1814. — *Eloge de Louis XVI*. Paris, impr. de Gratiot, 1814, in-8°. — *L. b.* ⁴¹₂₆₉₁.
1817. — *Oraison funèbre de Louis XVI*, à Paris, chez les libraires du Palais-Royal, 1817. — *4 b* ⁴¹₄₅₄.
1824. — *Discours de réception à l'Académie*. — Paris, impr. de Firmin Didot, 1824, in-4°. — *z* ⁵⁰⁵⁸₁₉.

OUVRAGES CONSULTÉS.

- Théophile Gautier: Histoire du Romantisme, chap. „Alexandre Soumet.“
Du même auteur: L'art dramatique en France depuis 25 ans. — Paris, 1850—54. (t. II, III et IV).
Du même auteur: Revue des deux Mondes, avril 1841, un article: La Divine Epopée par Alex. Soumet.
Correspondant, t. XII, Alexandre Soumet par Eugène Faure.
Revue indépendante, 1845, t. XXI, Notice littéraire par Cassou.
Le Correspondant 1846, t. XVI; P. Lorain: Jeanne d'Arc, trilogie nationale par Alexandre Soumet.
Francis Lacombe: Alexandre Soumet (s. d.)
L. Xavier Eyma: Ecrivains et artistes vivants français et étrangers. 18^e livraison. Alexandre Soumet, Paris 1841.
L. Vitet: Discours prononcé dans la séance publique du 26 mars 1846, en venant prendre séance à la place d'Alexandre Soumet. Paris 1846.
Sainte-Beuve: Portraits littéraires, t. III et Causeries du Lundi, t. III.
Edouard Aubert: Considérations sur la Divine Epopée. Paris 1841.
L'Art, 1902, Académiciens d'autrefois par Lhomme.
Revue bleue 1901, 7 septembre, Alex. Soumet par Manuel des Essarts.
Revue de Paris, t. X, p. 194, Ph. Chasles: Pour la représentation d'une Fête de Néron.
Le Roy: L'Aube du théâtre romantique. Paris 1904, chap. Alex. Soumet.
André Equey: La Divine Epopée. Essai de critique littéraire. Fribourg 1906.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.

- Le Conservateur littéraire, 1819—11
Les Annales de la littérature et des arts, 1820 et suite.
La Muse Française, 1823—24.
Le Mercure du XIX^e siècle, t. I, 1823.
Recueils des Jeux Floraux.
Annales romantiques, 1825 et suites.
Saint-Chamans: L'Anti-Romantique. Une réponse à l'Allemagne de M^{me} de Staël. Paris, Lenormand 1816.
Stendhal: Racine et Shakespeare, 1822.
Apologie de l'école romantique par un anonyme. Paris 1824.
Baour-Lormian: le Classique et le romantique. Paris 1825.
Jules de Rességuier: Tableaux poétiques. Paris 1828.
E. Deschamps: Œuvres complètes, impr. de Lemerre.
A. Delaforest: Cours de littérature dramatique. Paris 1836, impr. d'Allardin.

- Magnin : Causeries et méditations historiques et littéraires. Paris 1843.
- Bernardin Jullien : Histoire de la poésie française à l'époque impériale. Paris 1844.
- Barba J. N. Souvenirs de J.-N. Barba, ancien libraire du Palais-Royal, Paris 1846, in-8^o.
- Alfred Michiels : Histoire des idées littéraires en France. Bruxelles 1848.
- L. Véron : Mémoires d'un bourgeois de Paris. Paris 1853.
- Gustave Planche : Nouveaux Portraits littéraires. Paris 1854.
- Béranger : Ma biographie, 1857.
- M^{me} Ancelot : Les Salons de Paris. Paris 1858.
- Jules Janin : Histoire de la littérature dramatique. Paris 1858.
- Guizot : Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps. Paris 1858.
- Jules Janin : Rachel et la tragédie. Paris 1859.
- Charles de Rémusat : Critiques et études littéraires. Paris 1859.
- A. Vinet : Etudes sur la littérature française au XIX^e siècle. 3 vol., 1849, 1851, 1857, in-12.
- Etienne-Jean Délécluze : Souvenirs de 60 ans. Paris 1862.
- Hippolyte Lucas : Histoire philosophique et littéraire du Théâtre-Français depuis son origine jusqu'à nos jours. 3 vol., 2^e édition 1862. Paris
- V. Hugo, raconté par un témoin de sa vie. Paris 1863, 2 vol in-8^o.
- Jules Claretie : Elisa Mercœur, 1864 in-8^o.
- Ed. Biré et E. Grimand : Les poètes lauréats de l'Académie-Française. Paris 1864.
- Charles Asselineau : Mélanges tirés d'une petites bibliothèque romantique. Paris 1866; une 2^e édition en 1872 sous le titre de „Bibliographie romantique.“
- M^{me} Mennessier-Nodier : Charles Nodier, épisodes et souvenirs de sa vie. Paris 1867.
- Alfred de Vigny : Journal d'un poète. Paris 1867.
- A. Nettement : Histoire de la littérature française sous la Restauration. 1852, 2 vol. in-8^o.
- Du même auteur : Histoire de la littérature française sous le Gouvernement de juillet. Paris 1876.
- A. Royer : Histoire du théâtre contemporain, 2 vol. in-8^o. Paris 1878.
- Gustave Merlet : Tableau de la littérature française. 1800 1815. Paris 1878, in-8^o.
- Edouard Fournier : Souvenirs poétiques de l'école romantique. Paris 1880.
- Barbou : V. Hugo et son temps. Paris 1881.
- Porel et Monval : L'Odéon 1818—1853. Paris 1882.
- Nauroy : Bibliographie des plaquettes romantiques. Paris 1882.
- Champfleury : Les vignettes romantiques. Paris 1883.
- Ed. Biré : Victor Hugo avant 1830. 1 vol. in-18, 1883.
- Victor Hugo après 1830, par le même auteur, 2 vol, in-18, 1891.
- Alfred Asseline : Victor Hugo intime. Paris 1885.
- Causeries d'un ami des livres. Paris 1886. Les petits romantiques par Dérôme,
- Albert Rouxel : Chronique des élections à l'Académie-Française 1634 1841. Paris, 1886 in-8^o.
- M. Souriau : V. Hugo, rédacteur au Conservateur littéraire. Annales de la faculté des lettres de Caen, n^o 1 et n^o 2, 1887.
- Le compte de Falloux : Mémoires d'un royaliste. Paris 1888.
- Gustave Larroumet : Etudes de littérature et d'art. Paris 1893.

- P. Nebout: Le drame romantique, 1895.
- Paul Albert: La littérature française au XIX^e siècle. Paris 1895.
- Albert Soubies: La Comédie-Française depuis l'époque romantique 1825—1894. Paris, impr. de Fischbacher 1895.
- Victor Hugo; Correspondance. Paris 1896 et 1898.
- Virgile Rossel: Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne. Paris 1897.
- Eugène Crépet; Les Poètes Français.
- E. Faguet: XIX^e siècle, 1887.
- G. Pellissier: Le Mouvement littéraire au XIX^e siècle, 1889.
- G. Lanson: Histoire de la littérature française, 1895.
- Léon Seché: Ses études sur le Romantisme.
- Maurice Souriau: La Préface de Cromwell. Paris 1897.
- Louis Bertrand: La fin du classicisme. Paris 1897.
- J. Texte: L'Influence allemande dans le romantisme français. Revue des deux Mondes, 1^{er} décembre 1897.
- Henri Potez: L'Élégie en France avant le Romantisme. 1 vol. in-18, Paris 1898.
- Revue d'histoire littéraire de la France 1899, G. Lanson: E. Deschamps et le Romancero.
- C. Latreille: La fin du théâtre romantique et François Ponsard, 1899.
- Eugène Asse: Les petits romantiques. Paris 1900, in-8^o.
- A. Joannidès: La Comédie-Française de 1680 à 1900. Paris 1901.
- Ernest Dupuy: La jeunesse de V. Hugo, 1902.
- Mercur de France, décembre 1902. Armand Praviel: V. Hugo, maître-ès-Jeux Floraux.
- Victor Hugo; Leçons faites à l'École Normale Supérieure 1900—1901 sous la direction de F. Brunetière. Paris 1902.
- Revue des Cours et Conférences. 20 novembre 1902. G. Allais: V. Hugo, Amy Robsart.
- La Revue hebdomadaire 1903, mars: André Pavie: Le premier drame romantique, Amy Robsart.
- Em. Barat: Le style poétique et la révolution romantique, 1904.
- Revue d'histoire littéraire 1906, octobre-décembre, Notes sur la bataille romantique par Jules Marsan.
- Revue de Paris, septembre-décembre 1906. Salomon: Le Salon de Nodier.
- Pierre Lasserre: Le Romantisme, l'évolution des idées et des sentiments. Paris 1907.
- La Muse Française. Edition critique, publiée par Jules Marsan. Paris 1907.
- M. Salomon: Charles Nodier et le groupe romantique. Impr. de Perrin, Paris 1907.
- Ch.-M. Desgranges: La Presse littéraire sous la Restauration. 1 vol. in-8^o.
- Revue des Cours et Conférences. E. Faguet: Les poètes français au XIX^e siècle qui continuent la tradition du XVIII^e siècle. 1907.

TABLE DES MATIÈRES.

Chap. Ier. — La vie de Soumet et l'histoire des ses œuvres	3
Chap. II. — Ses œuvres de jeunesse	27
Chap. III. — Collaboration à la Muse Française. — Une critique dans le Journal des Débats. — Discours de réception à l'Académie Française	38
Chap. IV. — Sa carrière dramatique	47
Chap. V. — La Divine Epopée	78
Appendice: Quelques lettres inédites	92
Bibliographie	97

Vu et admis à soutenance, le 7 mars 1908.

Le Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

(signé) A. CROISET.

Vu et permis d'imprimer.

Le vice-Recteur de l'Académie de Paris,

(signé) L. LIARD.

